النظم والمجتمع

دراسة في اللغة والقواعد والأوزان

دكتور

ممدوح عبد الرحمن

إهداء

إلى معلمتى الأصيلة ...

السيدة / جليلة حسنين منصور

التى علمتنى أبجديات الحياة والمعرفة ، وشمعتى التى تضئ لى السبيل بعد أن أظلمت عيناى ، وعونى وساعدى يوم لم ينفعنى جهدى واجتهادى ، وكهفى الذى أخفى فيه ضعفى عن أعين الناس ، وصديقتى بعد أن دفنت أصحابى فى التراب ، وشراعى الذى يشق لى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبى ، ومركبى الذى يقلنى بعد أن ضاق الطريق بقدمى .

فعدت كذى رجلين رجلٍ صحيحةٍ
ورجل رمى فيها الزمان فشلّتِ

وكنت كذات الظلع لما تحاملت
على طلعها بعد العثار استقلت

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين الهادى إلى سبيل الرشاد .

برز فى العصر الحديث تأصيل للظواهر التى رصدها علماء العربية مع ربطها بما ظهر من علوم غربية حديثة فكثر الحديث عن الوظائف الاجتماعية للغة واللغة ظاهرة اجتماعية أمر يفيد العموم .

والأخص منه هو النظم لأنه نظام تأليف الكلام وهو الذى يبرز ما يحتاجه المستمع ويخفى ما يعلمه وما لا يحتاج إليه السياق أو المقام ومن هنا فإن النظم يعدّ بمثابة مقياس لرصد الظواهر أو الوظائف الاجتماعية للكلام وبه تتحدد دلالته .

وحفلت المكتبة العربية فى العصر الحديث بمؤلفات فى هذا الجانب من اللغة مثل اللغة والمجتمع ، واللغة وعلوم المجتمع ، وعلم اللغة الاجتماعى ، وعلم الاجتماع اللغوى وهذه البحوث القيمة تتناول اللغة بصفة عامة وأبعادها الاجتماعية وفى هذا البحث تخصيص للنظم بجميع ضروبه فى النثر والشعر والمنظومات العلمية بأنواعها ما يؤدى وظيفة تعليمية خاصة لعلوم تتناول النظم نفسه دراسة لها.

ولا ريب أن "النظام اللغوى .... خُلق للإفادة أى لتبليغ أغراض المتكلم للمستمع ، فهو آلة للتبليغ جوهره تابع لما ولى مِنْ أمر الإفادة.

وقد فهم النحاة العرب هذه الظاهرة فهماً صحيحاً ، إذ بنوا علم النحو على مبدأ التخفيف والفرق . وهذا مبدأ الاقتصاد اللغوى الذى أثبته اللغويون المعاصرون ، وهو يقول إن الإنسان لا يبذل من

الجهود العلاجية أو الذهنية فى إعماله لآلةِ الخطاب إلا بقدر ما يستطيع إفادة المخاطب ، أو بعبارة أخرى إن هم المتكلم أن يبلغ أكبر عدد ممكن من الفوائد بأقل عدد ممكن من الجهود .

وهذا أصل التعليلات التى يشاهدها المطّلِع على كتب النحاة القدماء ، ويتراءى ذلك أيضاً فى عبارات البلاغيين عن الكلام المؤثر أنه "ما قل لفظه وكثر معناه" .

إن أبرز الملامح فى النظر البلاغى عند العرب قام على اشتراط "موافقة الكلام لمقتضى الحال" واستشعر المقولة السائرة "لكل مقامٍ مقال" . ورَصَد ، على وجه التفصيل ، ما يكون من تأثير السياق ، سياق الحال خاصة وهى حال المتكلم والمخاطب وسائر ما يأتلف منه "المقام" رَصَدَ ما يكون من تأثير ذلك فى تشكيله وتأليفه على هيئات فى القول تتنوع وفقاً لتنوع المقامات . إن الناظر فى اللغة على وجه التقعيد والوصف والتفسير ينتهى بالضرورة إلى اعتبار المتغيرات الخارجية التى تكتنف المادة اللغوية واستعمالاتها ، ذلك أنه سيجد أن المادة اللغوية ، وإن أمكنت من التحليل الذاتى بقدر ، لا تهيئ للباحث تحليلاً ذاتياً مكتفياً كاملاً .

والنظم هو تأليف الكلام وترتيبه وفق دلالة مقصودة وطريقة تأليف وحدات الكلام هى التى تحدد الدلالة المخصوصة والكلام المنظوم أى المتراصّ وفق علاقات خاصّة تتحدد بطريقة النظم والنظم يقع فى الكلام شعره ونثره ، غير أنه يقع فى الشعر إذا كان الكلام منظوماً على طريقة مخصوصة وهى التى تميز بين الشعر والنثر :

وهذه الطرق المخصوصة فى النظم إنما هى تشكّلات لغوية خاصة أمكن من خلالها حصر بحور الشعر العربى .

والنظم تشكّل لغوى فى الأصل ؛ لأن العروضيين وضعوا نظام الزحافات والعلل فى قوانين العروض لتقابل التصرف فى لغة الشعر أى النظم .

والقوالب اللغوية التى استوعبت ألوان النظم القديم إذا ما أريد التحرر منها والانفلات إلى ألوان نظمية أخرى كالشعر الحر لزم أن يحدث تغيير فى نظم الكلام أى فى لغته ووحداتها كأن تصبح اللغة أكثر تركيزاً بالاستغناء عن كثير من الأدوات والروابط وقد يؤدى هذا إلى غموض الدلالة ولذلك أيضاً جاء هذا اللون من النظم على أوزان محدودة هى أوزان البحور الصافية التفعيلة غير أن التعويض عن باقى القوالب العروضية جاء من الاتساع فى استعمال أقصى حد ممكن من الزحافات والعلل والتصرف إلى أقصى حد فى لغة الكلام والمنظوم حتى إن أدى ذلك إلى عدم وضوح العلاقات بين المفردات والتراكيب .

ولغة النظم تكتسب الوضوح إذا استعملت المفردات بمعانيها المحددة الشائعة فى الاستعمال ، أما الاتساع فى لغة النظم فينجم عن تأليف المفردات بحيث يعطى التركيب دلالات وظلال تختلف عن المعنى الأصلى الشائع فى الاستعمال ولذا جاءت ألفاظ الشعر الجاهلى صعبة على الأفهام ولكن عند الاستدلال على معانى هذه المفردات يتضح المقصود من التركيب أما النظم فى العصور التالية على العصر الجاهلى فقد كمنت الصعوبة فى دلالة التراكيب وطرق نظمها للاتساع فى استعمال المفردات والتراكيب وقد يشيع هذا اللون عند

أدباء بعينهم أُوتوا حظاً غير يسير من القدرة على التصرف فى اللغة كأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء المعرى وإذا استعملت لغة النظم بمعانيها المحددة المتمثلة فى المفردات والتراكيب أمكن توظيف هذا اللون من النظم فى الجانب التعليمى وسُمّىَ نظماً علمياً يستعمل لحاجات المجتمع وأغراض أفراده .

ولعدم إمكان استعمال الاتساع فى لغة النظم التعليمى أمكن الاستعاضة عن ذلك بحصر النظم التعليمى فى أبحر بعينها مع التوسع فى استعمال الضرورات التى سمح بها نظام اللغة وزيادة ففى كلام المتحدّث العادى أى فى لغة الخطاب اليومى ولغة الأخبار غالباً ما تستكمل عناصر التركيب المشتمل على الخبر لكن لغة السياسة كلغة الشعر تكون مفعمة بالمعانى وقليلة اللفظ ولذا فهناك معادلة ، أحد طرفيها المعنى والطرف الآخر هو اللفظ ولابد لوصول المعنى تاماً لدى المستمع أن يتساوى أو بالأحرى يحدث اتزان فى المعادلة بحيث إذا كَثُفَ المعنى قلّ اللفظ وإذا زاد اللفظ توزع المعنى على مساحة المفردات وفى لغة الشعر وسائل لحفظ هذا الاتزان ومنها استعمال كافة أنواع الاتساع فى العربية ومنها أيضا استعمال الضرورات الشعرية التى يسمح بها نظام اللغة ومنها أيضاً ما يتعلق بالبناء العروضى وما يسمح به النظام من زحافات وعلل تتوازى مع اللغة المنظومة هذا فى إطار شعر العاطفة .

أما فى إطار الشعر التعليمى والمنظومات العلمية فإنه يتم التوسع فى الضرورات خصوصاً على مستوى التراكيب بالتصرف فى هيئتها أضف إلى ذلك إمكانية استثمار تفعيلة معينة من تفاعيل العروض العربى يسمح استخدامها باستيعاب كل ما سبق لما فيها من مطواعية

كما هو حال مطواعية الاتساع فى اللغة وهذه التفعيلة هى (مستفعلن) التفعيلة الأساسية لبحر الرجز التى تشترك فى بحور أخرى من بحور الشعر العربى والتى يحتمل أن تكون تفاعيل العربية جميعاً قد تخلّقت عنها .

فقد تبنّت بعض الدراسات العروضية فكرة تخلّق أغلب بحور الشعر العربى من بحر الرجز معتمدة فى التفسير على فكرة إضافة المتحرك أو الساكن أو المقطع أو حذف كل منهما فى تشكل تفعيلة جديدة تحلّ محل (مستفعلن) ، ومن ثمّ يتشكل بحر جديد بالرغم من أن هذه الدراسات تجعل هذا التطور والتشكل الجديد بدائياً عفوياً يعتمد على تغير مواكب للغة الشعرْ نفسها والذى تفرضه مضامين هذا الشعر وحياة العرب الاجتماعية .

لقد دارت هذه الدراسة فى هذا الإطار لكنها اعتمدت على محورين أساسيين هما الجانب الاجتماعى للغة والإطار الخارجى أو القالب الموسيقى الذى نظمت فيه والذى أضاف للنظم والمنظومات العلمية بعداً اجتماعياً جديداً ولذلك جاءت فصولها على النحو الآتى :

الأول عن انعكاس المعنى فى صورة التركيب ، والثانى عن حاجات المجتمع للنظم ، والثالث عن قواعد النظم وقواعد النحو ، والرابع عن الإطار الموسيقى وإمكاناته.

وبعد فلله الحمد وعليه سبحانه وتعالى التوفيق .

والشكر من بعد المولى عزّ وجل لمن قاموا بإخراج هذا البحث على ما هو عليه . فالشكر للأستاذة فاتن عبد السلاه إبراهيم الباحثة بقسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية .

الفصل الأول

(انعكاس المعنى فى صورة التركيب)

الفصل الأول

انعكاس المعنى في صورة التركيب

ا ـ ضروب النظم :

النظم في اللغة هو التأليف وضم الشئ إلى شئ آخر ، وكل شئ قرنته بآخر فقد نظمته ، ونظّمه تنظيماً ألفه وجمعه في سلك فانتظم وتنظم ، ومنه نظمت الشعر ونظمته[1] .

وحول هذا المعنى يدور حديث عبد القاهر عن الفرق بين نظم الحروف ، ونظم الكلمات ففرق (بين قولنا : حروف منظومة ، وكلم منظومة . وذلك أن نظم الحروف ، هو توالیها في النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها بمقتفٍ في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضح اللغة كان قد قال : (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدى إلى فساد .

وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفى في نظمها آثار المعاني ، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذى معناه : ضم الشئ إلى شئ كيف جاء واتفق .

لذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة ، والبناء والوشى والتحبير ، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها

---

(1) الزبيدى ـ تاج العروس من جواهر القاموس (نظم) ، القاهرة ١٣٠٧هـ .

مع بعض حتى يكون لوضع كلٍ حيث وضع علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح ...) [٢] .

ثم يبرز فائدة هذا الفرق ، ليتضح أمامنا ما يهدف إليه ، على أنه (ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها فى النطق بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل) [٣] .

وهناك تباين بين النظم وبين الشّعر فنظم الألفية نظم علمى يخلو من أى شعورٍ أو عاطفة لكنه يتطلب إمكانات وأدوات لغوية وعروضية يمتلكها الشاعر إلى جانب إحساسه المرهف وشعوره وعواطفه المرتبطة بتجاربه الخاصة وتجارب الآخرين وما يتعلق بقضايا مجتمعه ، والنظم عند الإمام عبد القاهر الجرجانى هو جودة التأليف وحسنه واتساق التراكيب وتجانسها وليس المقصود به خصوصية أن يكون ذلك التأليف الجيد على وزن من أوزان الشعر أو بحر من بحوره .

ويطلق الشعر على فنون النظم العربى وتظهر محاولات لإبعاد الرجز عن نطاق الشعر ، وفى نهاية مرحلة النضج للرجز (من حوالى ٣٥٠م إلى ٤٧٠م) تجلت ثمرة التجارب السابقة فى الأوزان التى نظم فيها شعراء الجاهلية .

وإذا نحن ألقينا نظرة على الأطوار المختلفة التى مرت بها الفنون الصوتية ـــ أى الأدب والغناء والموسيقى ـــ حتى وصلت إلى عرب

---

(٢) عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص٤٤ ـ تعليق الشيخ أحمد المراغى ـ ط٢ ـ دار الكتب المصرية .

(٣) المرجع السابق ـ ص٤٥ .

الفصحى في الجاهلية ، وجدنا ما يؤكد أنهم استطاعوا أن ينقلوا الأغنية السامية القديمة نقلة بعيدة رائعة ، وأن يضيفوا إليها من الثروة الموسيقية ما عجز عن مثله الساميون الأوائل ، وأن يبلغوا بها حد الاكتفاء الذاتي.

وظل الأمر كذلك حتى تطورت الأغنية القديمة على أيدى العرب الفصحاء بحيث استوعبت في داخلها عناصر من الموسيقى ، وهي السجع والوزن ، وبذلك استكملت المنظومة السامية جوانب النقص على يد العرب الفصحاء ، فاستقلت حينئذ عن سائر الفنون .

على أن استقلال المنظومة العربية عن فنون الصوت والحركة بعد ظهور الوزن المقفى ، لا يعني بحال من الأحوال أن هذه الفنون لم تترك أثراً على نشأة النظم العربي . فلقد عاشت المنظومة السامية حقباً طوالا ملازمة لفنون الصوت والحركة ، وكان لذلك أثر عميق بالغ في توجيه العرب الأوائل إلى الموسيقى الذاتية في النظم العربي . وهذا يعني أن التجارب الأولى التي أدت إلى ظهور الوزن المقفى عند العرب قد خضعت لتأثير الغناء والحركة الموقعة .

فالوزن المقفى كان في الواقع وليد هذه المؤثرات فلما استوى النظم العربي على أوزان واضحة المقاييس والقسمات ، ونظام مقرر للقوافي ، استغنى عن الغناء والموسيقى ، فهبطت مكانتهما القديمة من الكلام المنظوم ، فأصبحا أدوات للزينة والتحلية ، بعد أن كانا في العهود السابقة وسائل لاغنى للكلام عنهما ، وتلك مزية للنظم العربي قل أن نجدها في أشعر الأمم الشرقية والغربية "فإن كثيراً من أشعار الأمم تكتسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر ، كالغناء أو الرقص أو

الحركة على الإيقاع . ولكن النظم العربى فن معروف المقاييس والأقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة"(٤) .

يرى د / عبد الله الطيب أن النظم العربى مر ـ قبل أن يبلغ هذا المبلغ من الجودة والرصانة بأطوار ، يتصور هذه الأطوار التى مر بها على ست مراحل قال فى الطور الأول إن الناظم كان يأتى بقسيم بعده قسيم مراعياً فى ذلك الموازنة من غير كبير نظر إلى السجع أو الوزن وذكر أن أمثلة هذا النوع كثيرة فى أخوات اللغة العربية من اللغات السامية كالعبرية مثلاً ، وذكر بعض الأمثلة نقلاً عن كتاب الأمثال للميدانى تدليلاً على ذلك وهى لا تخرج عما ذكره د / عابدين وأحمد أمين .

فالمعنى إذن من أخص خصائص النظم المسجوع التى تبوؤه مرتبة الشعر فالحكمة تقع فى النفس موقعاً حميداً لكنها تتوقف على الإيجاز الذى احتضنته اللغة العربية ليصبح السمة العامة لها وليطلق عليها لغة الإيجاز ركناً من أهم أركان البلاغة العربية ، وهذا الإيجاز يتطلب تصرفاً فى التركيب إما بالحذف أو الزيادة مع وضوح العلاقات بين أجزاء التركيب وإمكانية الوصول إلى المدلول المراد من التركيب .

والجرجانى يعتنى بالنحو والإعراب حيث عدّه الأساس الذى يستقيم معه النظم ، فهو الميزان الذى تتبين به صحة النظم من خطئه ، والمقياس الدقيق ، فلا يستبين معنى من المعانى مالم يكن نظمها موافقاً للنحو وأصوله وقوانينه .

(٤) عباس محمود العقاد ـ اللغة الشاعرة ـ ص١٣٦ ـ ١٩٦٠م .

ففى قوله تعالى فى سورة الشورى : (كذلك يوحى إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم) [٥] .

فشبه الجملة (كذلك) تحتاج إلى ما تتعلق به والفعل (يوحى) يحتاج إلى فاعل ، والمركب (وإلى الذين من قبلك) تحتاج إلى فعل ، وفى قوله (العزيز الحكيم) تعدد للصفة أى من الزيادة التى تهدف إلى دلالة خاصة وهذه الخصائص التركيبية تفهم من الدلالة الكلية للآية وهى بتعبيرنا "يوحى إليك الله العزيز الحكيم يا محمد إيحاء كذلك الإيحاء الذى أوحاه إلى الأنبياء والرسل الذين جاءوا من قبلك" .

إن النظم عند عبد القاهر هو توخى معانى النحو بمعناه الواسع من دلالة وصرف وإعراب ، ومواضع ورسم ، وهى مستويات متعاونة لتحرير المعانى الإضافية التى تصورها معانى النحو ، وهو تجاوز لمفهوم أواخر الكلمات الذى أشار إليه السلف ، وأن رعاية هذا النظام والاهتمام به وأشباع قوانينه هى السبيل إلى الإبانة والإفهام [٦] .

والبنى السطحية تستوعب المفاهيم على شكل جمل أساسية وكأن هناك نواميس تبين كيفية انعكاس المعنى فى المبنى ، فإذا كانت الألفاظ قادرة على التغيير أدركنا لها معانٍ معينة ، وعندما نألف استعمال الألفاظ حول معانٍ معينه تصبح المعانى لدينا طبيعية مألوفة وقد غدت جلية . حيث إن الكلام المنظوم والمنثور يتألف من ألفاظ منسقه مترابطة ، متلاحقة على نحوٍ معين وفقاً لأنظمة كل لغة ، وينتظم وفقاً

---

[٥] سورة الشورى - آية ٢ .

[٦] د / أحمد مطلوب - القزوينى وشروح التلخيص - ص٢١٢ - مكتبة النهضة بغداد - ١٩٦٧م .

نحو معين له أصوله وسماته وصنعته وتأنقه وقوالبه ، هدفه تأدية الدلالة ووضوحها بطرق متعددة .

وإذا اختلفت طرق التعبير عن المعنى الواحد ، لابد أن يتبع هذا الاختلاف تبدل يصور هذا المعنى ، وبذلك يربط المعانى بطرق الأداء ربطاً لا يجوز الحديث بعده عن المعانى والألفاظ كل على انفراد . ولا نفصل بينهما بفاصل ولن يبرز المعنى الواحد بوضوح ، إلا فى صورة واحدة . فإذا تغيرت الصورة الواحدة للتعبير تغير المعنى بمقدارها وأى تبدل بالألفاظ لابد أن يقابله تبدل بالمعنى .

ازدادت حاجة العرب إلى نظم العلوم وتدوينها ، نتيجة لاتساع المعارف والإقبال على التعليم والتعلُّم .

فكان النظم التعليمى أحد الاتجاهات الجديدة الملحوظة ، فنظم الشعراء نظماً تعليمياً فى شتى أنواع المعارف والعلوم تسهيلاً لحفظها ، ونقلها ، ونشأ النظم التعليمى فى ظاهر الآراء نشأة عربية خالصة منذ أواخر الدولة الأموية ، وعد العلماء أرجوزتى رؤبة والعجاج النواة لهذا الشعر التعليمى[٧] .

وممن نظموا فى الشعر التعليمى على بن الجهم فقد نظم أرجوزة تاريخية حول الخلق منذ آدم عليه السلام حتى الخليفة المستعين بالله ، وجاء بعده ابن المعتز المتوفى سنة ٢١٠هـ ، وابن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ ، فنظم قصائد عديدة كقصيدة المقصور والممدود ، لتعليم اللغة وإظهار مقدرته وعلمه ، وابن عبد ربه المتوفى سنة ٣٢٨هـ بقرطبة ، حيث نظم أرجوزة تاريخية فيها مغازى عبد الرحمن

---

[٧] هارون عبود - أدب العرب - ص٢١٥ - ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٠م .

الناصر مرتبّة على السنين ، وإبان بن عبد الحَميد اللاحقى ، شاعر البرامكة . وهذا النظم التعليمى كما كان فى المشرق كان فى المغرب أيضا ، ففى هذا القرن نظم يحيى الحكم بن الغزال أرجوزة فى فتح الأندلس[٨] .

وأضيف إلى ما سبق ذكره عن معنى النظم مما يتفق مع هذا المقام أن النظم هو (توخى معانى النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله وليست معانى النحو معانى الألفاظ ، فيتصور أن يكون لها تفسير) [٩] .

ومرجع الأمر فى ذلك (أنك ترتب المعانى أولاً فى نفسك ، ثم تحذو على ترتيب الألفاظ فى نطقك ، وأنا لو فرضنا أن تخلو الألفاظ من المعانى لم يتصور أن يجب فيها نظم وترتيب) [١٠] .

ويسوق عبد القاهر الجرجانى من كتاب الله — تعالى — ليبرز دور القواعد النحوية فى إظهار هذه المزية ، وذلك فى قول الله ـ تعالى — "الحمد لله رب العالمين"[١١] . (فالحمد : مبتدأ ، و(لله) خبر ، و(رب) صفة لاسم الله ـ تعالى ـ ومضاف إلى (العالمين) و (العالمين) مضاف إليه ، و (الرحمن الرحيم) صفتان كالرب . و(مالك) من قوله : (مالك يوم الدين) صفة أيضاً ، ومضاف إلى (يوم) و (يوم) مضاف إلى (الدين) ، و(إياك) ضمير اسم الله ـ تعالى ـ مما هو ضمير يقع موقع الاسم ، إذا كان الاسم منصوباً معنى ذلك : أنك لو ذكرت اسم الله

---

(٨) الشعر الأندلسى ـ ص٥٦ ـ ترجمة الدكتور حسين مؤنس ـ ط ـ القاهرة ١٩٥٢م .

(٩) عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص٢٩٢ .

(١٠) المرجع السابق ـ ص٢٩٣ .

(١١) الفاتحة ١: .

مكانه لقلت : (الله نعبد) ثم إن (نعبد) هو المقتضى معنى النصب فيه ، وكذلك حكم (إياك نستعين) ، ثم إن جملة (إياك نستعين) معطوف بالواو على جملة (إياك نعبد) و(الصراط) مفعول ، و(المستقيم) صفة للصراط ، و(صراط الذين) بدل من (الصراط المستقيم) و (أنعمت عليهم) صلة (الذين) ، و(غير المغضوب عليهم) صفة (الذين) و (الضالين) معطوف على (المغضوب عليهم) .

فانظر الآن هل يتصور في شئ من هذه المعاني أن يكون معنى اللفظ . ؟ وهل يكون كون (الحمد) مبتدأ ، معنى لفظ (الحمد) ، وأن يكون كون (رب) صفة ، وكونه مضافاً إلى (العالمين) معنى لفظ الرب)[١٢].

إنه باكتشاف العلاقات النحوية استطاع أن يتخلل بين هذه الألفاظ القرآنية ، ويسلط عليها المنهج التحليلي ، فربط بينها ، وعلق بعضها ببعض ، ليبين إلى أي حد نرى ألفاظ القرآن مترابطة ومنسجمة بعضها مع بعض ومن ذلك كله يستلهم المعاني الدقيقة لتوجيه علم النحو من خلال الألفاظ المؤتلفة لا الألفاظ المتفرقة ، ويفصح عن ذلك زيادة في البيان بتقسيمه الكلام قسمين :

الأول : مؤتلف : وهو الاسم مع الاسم ، والفعل مع الاسم .

والثاني : غير مؤتلف : وهو ما عدا ذلك ، كالفعل مع الفعل ، والحرف مع الحرف ، ولو كان التعلق يكون بين الألفاظ ، لكان ينبغي

---

(١٢) دلائل الإعجاز : ٢٩٢ .

ألا يختلف حالها فى الائتلاف ، وألا يكون فى الدنيا كلمتان إلا ويصح أن يأتلفا ، لأنه لا تنافى بينهما من حيث هى ألفاظ[١٣] .

ولقد أحسن صاحب (مطول على شرح تلخيص الخطيب) حيث وفق فى توفيق كلام الشيخ عبد القاهر فيما يتعلق باللفظ والمعنى ، وأيضاً بينه وبين الجاحظ مقرباً وجهات النظر بين الشيخين ، ومستدلاً بقول الجاحظ : (وإنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير) [١٤] . وبذلك تكون القضية قد وضحت ، وليست هناك انفصالية بين اللفظ والمعنى إلا بالاعتبارات التى ذكرها كل من الجاحظ وعبد القاهر .

ومما هو جدير بالذكر أن عبد القاهر قد أفصح وأجاد فى نظريته للجمع بين اللفظ والمعنى ، وأنه لا غنى لأحدهما عن الآخر ، ووصفه للفظ بالفصاحة يرجع إلى معناه ، لا من جهة لفظه ، وأن المزية التى يقع بها التفاضل إنما هى المعانى ، وأن القواعد والوجوه النحوية ، هى التى يعدّها أصلاً عنده ، وميزاناً دقيقاً لإبراز التفاضل والمزايا فى المعانى وذلك راجع إلى مؤهلات الإمام عبد القاهر وثقافته وأدوات تحليله التى تعتمد على التحليل وإعادة التركيب فيتكشف له العلاقات بين الكلمات أولاً ، ثم الأغراض المستفادة من علاقات التأليف بين المفردات وأخيراً يعكس لنا هو وجوه الجمال فى هذه التراكيب وأسرارها التى كانت مستتره قبل التحليل وهى ناتجة بلا شك عن وجوه فى التأليف تلك التى تعرف بأسباب التماسك السياقى بين أجزاء النص .

---

(١٣) المرجع السابق ـ ص٣٠١ .

(١٤) سعد الدين التفتازانى ـ المطول على التلخيص ص٢٩ ، ٣٠ ـ ط١ ـ مطبعة أحمد كامل ـ ١٣٣٠هـ .

التماسك السياقي وفروق التغيير :

إن "النحو قبل عبد القاهر كان بسبيل من العناية بنظام الكلمات إلى جانب عنايته بضبط أواخرها وإن هذا أوضح كثيراً وأغلب ، إذ يبدو أن سيبويه كان قد أدرك من قبل أثر تنظيم الكلمات في المعنى الذى هو قوام النحو"(١٥) . فسيبويه مثلا يتحدث عن (أو) حديثاً يشبه إلى حد ما ذهب إليه عبد القاهر فى نظرية النظم فيما بعد ، من حيث تعلق النحو بمعانٍ جمالية على أساس من التركيب اللغوى للعبارة(١٦) ، ففى الاستفهام الذى يتضمن (أو) يقول سيبويه :

"تقول : ألقيت زيداً أو عمراً أو خالداً ؟ وتقول : أعندك زيد أو خالد أو عمرو ؟ كأنك قلت : أعندك أحد من هؤلاء واعلم أنك إذا أردت هذا المعنى فتأخير الأسماء أحسن ، لأنك إنما تسأل عن الفعل بمن وقع ؟ ولو قلت : أزيداً لقيت أو عمروا أو خالداً ؟ وأزيد عندك أو عمرو أو خالد ، كان خالد فى الجواز والحسن بمنزلة تأخير الاسم إذا أردت معنى : أيهم"(١٧) .

ويقول عبد القاهر الجرجانى : "ولا يكون الضم ضماً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معانى النحو"(١٨) . هكذا يجد المرء فى معانى النحو طاقة تعبيرية ناطقة وفيها قدرة تصويرية قادرة على

(١٥) د / عفت الشرقاوى - بلاغة العطف فى القرآن الكريم دراسة الاسلوبية - ص١٧ ، ١٨ - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨١م .

(١٦) المصدر السابق - ص٥٧ .

(١٧) سيبويه - الكتاب - ج٣ - ص١٧٩ - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة - ١٩٦٦م - ١٩٧٧م .

(١٨) عبد القاهر الجرجانى - دلائل الاعجاز - ص٤٠ .

تصوير أدق المعانى وأدق الأفكار ... وبذلك احتفظت اللغة العربية بظاهرة الإعراب وخاصية المميز والحركات الإعرابية ومعانى النحو جملة ، وتمسكت بها إلى يومنا هذا ، وبذلك لم تعد معانى النحو خاصة مقتصرة على الحركات ، بل هى مستويات متعددة من النحو ، والصرف والصوت والدلالة وللزمان والمكان والموقف والغرض والمادة الفكرية مع الجانب الإنسانى وهذا ما اشار إليه أصحاب المدرسة التحويلية من أن معانى النحو باتت جوهر الدراسات اللغوية المعاصرة .

فالميزة المطلوبة بالنظم أن تأتى الألفاظ مرتبة فى النطق والكتابة؛ ذلك أن المعانى هى الأصل فى النطق والكتابة ذلك أن المعانى هى الأصل فى التعبير ، وبهذا تبقى أفكار عبد القاهر أرقى بكثير عما وصلنا من فكر غربى إذ مفهوم معانى النحو يتضمن تخير الألفاظ مع سهولتها ونصاعتها وسلامتها وجودة مطلعها فى إصابة المعنى ثم استواء التقاسيم هو وليد المفاصل وحسن الرصف وكمال الصياغة مع الاحتكام إلى معانى النحو الشاملة لأبواب النحو والصرف فى بعث الدلالة حية جلية داخل نص متكامل وتقودنا هذه القيمة إلى قيمة هامة تضمنتها نظرية النظم وهى قيمة حسن الدلالة[١٩] . التى يشترط لها حسن الأداء .

وضع عبد القاهر منهجاً لغوياً دقيقاً لنظرية النظم مقوماتها ضم الكلام ضماً منظماً وفقاً لأبواب النحو المختلفة ، متقيداً بصحة التعابير

---

(١٩) وليد محمد مراد - تطور الجهود اللغوية فى علم اللغة العام - ص١٨٩ - مؤسسة الإيمان - بيروت .

وفقاً لمعانى النحو ومناهجها وأصولها ومستوياتها الصرفية والدلالية ، فهى إشارات لبنى الجمل العميقة والخارجية معاً .

تضمن ما سبق بعض جوانب نظرية النظم ، توّجهها عبد القاهر بنظم الكلم وفقاً لقوانين النحو وأصولها ومناهجها فهى أساس الصحة اللغوية الهامة ، قضايا أخرى كقضية أحوال متنوعة حسب تناوب المقامات وتغير الأحوال ، وحسب ترتيب المعانى فى النفس ، ثم من العسير شمولية هذا الباب وتغطيته بآلاف من الأمثلة من موافقة الخبر للمبتدأ فى النوع والعدد ، إلى مسوغات الابتداء بنكرة ، ثم إلى جواز الحذف أم وجوبه أو تأخيره ، أو تقديمه جوازاً أو وجوباً ، وبرجوع المرء لكتب النحو يدرك هذه الفوارق العديدة فى وجوه الخبر وتعددها ، وفقاً لأوضاع المعانى المقصودة بين المتكلم والسامع ، وكذلك هو حال شأن الشرط والجزاء فى التعبير ، وتعدد وجوه الشرط والجواب حسب المقامات والظروف وترتيب المعانى ، ولا يفوتنا أن للأبنية دوراً فى تأليف التراكيب ودلالتها المقصودة ومن ذلك البناء الصرفى بما يشمل من صيغ الأفعال والمصادر والمشتقات التى قد تؤدى الحركة الواحدة فيها إلى فروق فى التعبير بين صيغة الكسر إلى الفتح إلى الضم ومثلها الأبنية العروضية خصوصاً الأبنية المتشابهة إلى حدٍ كبير وتميزها عن بعضها حركة .

فالرجز والكامل : وهما أخوان وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجزَ على أن العكس نادر إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز وزن الكامل التام :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   **متفاعلن متفاعلن متفاعلنِ**

وقد يصير هذا الوزن :

متفعلن متفاعلن متفاعلن

أو متفاعلن مستفعلن متفاعلن

والرجز له وزنان أيضاً الأول تام :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن .

والوزن الثانى ينقص من ناحية العجز الأول :

مستفعلن مستفعلن مستفعل

وبعد دراسة وافية للرجز خلص د / أنيس[٢٠] إلى أنه من الأوزان العذبة ، ويبدو أن التسكين فىالسببين الخفيفيين فى تفعيلة الرجز الذى يقابله التحريك فى الفاصلة فى تفعيلة الكامل ــ يؤثر فى اختيار المفردات التى تتناسب مع تفعيلة الرجز ويعطى الناظم حرّية فى اختيار المفردات وتأليف التفعيلة من أكثر من كلمة فقد تكون أداه مع اسم أو أداه مع فعل أو فعلان قد تكون صيغة أحداهما أقل من صيغة الآخر فى عدد الحروف والحركات.

ومفهوم النظم عند عبد القاهر هو تعليق الكلم بعضها ببعض ، رجعل بعضها بسبب من بعض وتوخى معانى النحو بين الكلام حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام وحسب كل تعبير لغوى مفهوم بأن

---

[٢٠] د / إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر ـ ص٦٨ وما يليها . مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٧٢م .

تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، وأن يشتد ارتباط ثانٍ بأول ، وأن توضع الجملة في النفس وضعاً واحداً ، والنظم والترتيب في الكلام ، عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم ، ليس في ألفاظها والناظم بما يصنع سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيستوحي منها ترتيباً يحدث عنه ضروباً من النقش والوشيِ .

قال عبد القاهر :

"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشئ منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي لا تراها في قولك : زيد منطلق – وزيد ينطلق – وينطلق زيد – ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق – وزيد هو منطلق .

وفي الشرط والجزاء : إلى الوجوه التي تراها في قولك – إن تخرج أخرج ، وإن خرجت ، وإن تخرج ، فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج . وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك :

جاءني زيد مسرعاً ، وجاءني يسرع ، وجاءني وهو مسرع ، أو وهو يسرع ، وجاءني قد أسرع ، فيعرف لكل ذلك موضعه ، ويجئ به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى ، فيضع كل من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يجئ (بما) في نفي الحال ، و (بلا) إذا أراد

نفى الاستقبال ، و(بأن) فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون ، و (بإذا) فيما علم أنه كائن.

ونظر فى الجمل التى تسرد فيعرف موضع فيها من موضع الوصل ثم يعرف فيما يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء ، وموضع الفاء من موضع ثم ، وموضع أو من موضع أم ، وموضع لكن من موضع بل ، ويتصرف فى التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام كله ، وفى الحذف والتكرار والإضمار والإظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له .

هذا هو السبيل ، فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأً بالنظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معانى النحو ، قد أصيب به موضعه ووضع حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ما ينبغى له ، فلا تراه كلاماً قد وصف بصحة نظمه أو فساده ، أو وصف بمنزله وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معانى النحو وأحكامه ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه"[٢١] .

فلكل من الشعر والنثر أساليب ، وابن خلدون ــ وقد عاش فى القرن الثامن الهجرى ــ عاصر مظاهر الضعف فى النثر العربى ، حيث لجأ الكتّاب إلى السجع والجناس وأساليب الشعر عامة من الأوصاف والاستعارات والكنايات ، يستعملونها فى معظم ما يكتبون ،

---

[٢١] عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص ط .

من مخاطبات سلطانية وشخصية ومن مؤلفات علمية ، وهذا كله ـ كما يقول من باب الشعر ، ولم يفترقا إلا فى الوزن : وترتب على ذلك هجر "الكلام المرسل" مع أنه هو الجدير بالاستعمال فى تلك المواقف.

ويصف الرجل من يستعملون هذه الطريقة الغفلة وعدم الصواب والقصور عن البلاغة وضعف الملكة ، ويقول عن ذلك "وما حمل عليه أهل العصر إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه فى مطابقته لمقتضى الحال ، فعجزوا عن الكلام المرسل ، لبعد أمره فى البلاغة وانفساح خطوبه ، وولعوا بهذا المسجع يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه ، ويجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعية ، ويغفلون عما سوى ذلك .

بل إن الأمر ليصل بهم إلى حد التضحية ببنية الكلمات والإعراب فى سبيل سجعة أو جناس أو تقفية أو موازنة أو رمز أو تشابه .

والضعف عن مطابقة مقتضى الحال أساسه الحقيقى الضعف الفكرى وتنظيمه وتوضيحه بطريقة مباشرة بدلاً من هذا العناء الثقيل الذى يكد فيه الكاتب ذهنه ويصرف كثيراً من جهده للبحث عن ضروب المحسنات والأوصاف والأصباغ الصارخة التى يوشّى بها ما يكتب[٢٢] .

---

[٢٢] ابن خلدون - المقدمة ـ ج٤ ـ ص١٢٨٧ ـ تحقيق د / على عبد الواحد وافى ـ ط القاهرة - ١٩٥٧ - مطبعة لجنة البيان العربى ١٩٦٢م .

والقضية عند قدامة هي المقدرة على صناعة الشعر ، في أي غرض كان وهي صنعة لغوية ، لأن القضية في نظره صنعة كصناعة النجارة أو الفضة والذهب[٢٣] .

هذا وما محاولة نوم تشومسكى فى نظريته التحويلية الإبداعية فى خلق عدد كبير من الجمل إلا محاولة شبيهة إلى حد بعيد بجهود قدامة بن جعفر فى صناعة الشعر ، وإن كانت طريقة قدامه الإبداعية أنضج وأفضل إلى حد بعيد من طريقة نوم تشومسكى فى صنع العبارة الإبداعية أو الملايين من العبارات . بإضافة فعل أو اسم أو ظرف أو جار ومجرور ثم فعل ثم اسم إلخ .

ثم إن طريقة قدامة قادرة على صناعة مالا يحضى من الجمل بل مالا يحصى من الأبيات الشعرية ، غير أن طريقة نوم تشومسكى قادرة على صياغة عبارات وجمل دون الشعر مثلاً .

كان على اللغويين المعاصرين فى عالمنا العربى أن يسألوا أنفسهم أسئلة عديدة عما هو جديد فى نظرية نوم تشومسكى ويتساءلوا أيضاً عن قيمة النظرية اللغوية عند العرب .

ومن هذه الاسئلة الواجية :ـ

ما هى هذه القوة الناظمة لطبيعة الأصوات البشرية فى لغة معينة ؟

وما هى هذه القوة المنظمة لأجزاء الكلام كى يتحد الكلام ويدخل بعضه فى بعض ؟

---

(٢٣) وللاطلاع على نظرية قدامة بن جعفر يرجع إلى كتابه نقد الشعر ـ ص١٤ ـ ١٧ ـ ١٨ ـ تحقيق كمال مصطفى ط٢ مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ١٩٦٣م .

متى تولد هذه القوة الناظمة المدركة والمتغلغلة في ثنايا الكلمة والجملة والسياق ، ثم لماذا اتبقى حية بعد ميلادها ؟ وما هي العوامل المساعدة لبقائها حية نشيطة ؟ وهل هناك نظام يجمعها ؟

ومن ثم أين يكون الكلام قبل تفاعله مع المعاني ؟ ومن أين يأتي وكيف يولد ومتى يكون استجابة للمعاني ومتى لا يكون ؟

ومتى يصبح تعبيراً وفكرة[٢٤] .

وعبد القاهر الجرجاني يربط بين الألفاظ والمعاني ربطاً دقيقاً محكماً ، كان من الممكن جداً أن تبرز عنده فكرة التماسك السياقي كأحسن ما تكون وأن يستقل بمعالجة هذه القضية الشائكة معالجة ناجحة لو أنه حاول ذلك ، لأن هاتين القضيتين توأمان ، ولأن عبد القاهر انتبه إلى وحدة أرسطو وأفاد منها في نظريته في النظم التي كان البحث في المجاز محورها ، وعليه دارت في أكثرها ، وإن لم يغفل الأدب شعره ونثره من التفاتات فيها .

في "أسرار" عبد القاهر و "دلائله" نصوص يدل ظاهرها على فهم تماسك النص يطالعنا عبد القاهر في مستهل دلائله بقوله : "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب بعض . والكلام ثلاث : اسم ، وفعل وحرف وللتعليق فيما بينهما طرق معلومة ، وهو لا يعد وثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم وتعلق اسم

(٢٤) تطور الجهود اللغوية في علم اللغة العام - وليد محمد مراد ص٣٤٧ .

بفعل وتعلق حرف بهما.."[٢٥] . ثم يأخذ فى شرح هذه الأقسام واحداً واحداً .

واضح من النص أن عبد القاهر يقصد بالكلام هنا الكلام فى حدود الجملة أو الجملتين أو العبارة ونظمها مترابطة متصلة اتصالاً يعتمد على النحو ويرجع إليه . وهناك ما يطلق عليه ابن خلدون "سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة "ويقصد به الوصف العلمى لأسلوب الشعر عند الشعراء – أهل هذه الصناعة – أو بعبارة أوضح : الطريقة الصناعية التى ينسبك بها الأسلوب ويُسَك فى ذهن الشاعر ليخرج عمله شعرية صالحة للتعامل فى دنيا الشعر .

فى شرح هذه الفكرة فى "المقدمة" تتردد مصطلحات أربعة هى (أصل المعنى – كمال المعنى – الوزن – الصورة الذهنية) . .

والمقصود من "أصل المعنى" الدلالة العرفية الصحيحة للغة وما تقتضيه من معانٍ صحيحة للكلمات ونطق صجيح للكلام من حيث تأليفه وإعرابه .

وإما "كمال المعنى" فهو خواص الكلام البلاغية ومطابقتها لمقتضى الحال "والوزن" معروف جيداً ، بالتزام الشعر البحور والقوافى كى تصح موسيقاه ويعلق ابن خلدون على هذه الثلاثة بقوله "فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، ثم يحدد مقصده من "خروجها" بأنها ليست هى هذه الصناعة ، لكنها شرط فيها

---

[٢٥] عبد القاهر الجرجانى - دلائل الاعجاز - المدخل ط - رشيد رضا - شركة الطباعة الفنية الحديثة القاهرة - ١٩٦١م .

لا تتم بدونها ، فهي إذن مما يطلق عليه في دراسة اللغة الآن من "العوامل ذات الصلة" .

أما المصطلح الرابع "الصورة الذهنية" فهو الذى بنى عليه صنعة الملكة الشعرية كاملة .

ويرجع سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقلب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب ـ باعتبار الإعراب والبيان ـ فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه[٢٦].

فقد استحال الأسلوب الشعرى إذن إلى صورة ذهنية وانتزاع من التراكيب وقالب يرص فيه الكلام ومنوال ينسج عليه ـ وكلها لوازم صنعة الملكة الشعرية !!

والملكات كلها ـ في رأيه ـ صناعة ، والرجل أسلوب والشاعر رجل مميز ، فهو أيضاً "الأسلوب" فلكل شاعر تميزه وطعمه الخاص الذى ينعكس على أسلوبه الشعرى ، وبحثنا عن أسلوبه يجب أن يبدأ به هو ، بمقدرته وموهبته ومزاجه ومذاقه وشخصيته ، ومن ذلك وبه ـ قبل أى شئ آخر ـ يتحدد أسلوبه وطريقته وقيمته في عصره وفنه .

---

(٢٦) مقدمة ابن خلدون ـ ج٤ ـ ص١٢٩١ .

ونجد عند عبد القاهر فصلاً بعنوان : (فى النَظْم يتحد فى الوضع ويدق فيه الصنع) .

يقول فيه : "واعلم أن مما هو أصل فى أن يدق النظر ، ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول ، وأن يحتاج فى (الجملة) إلى أن تضعها فى النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال البانى ، يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك . نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لمن شأنه أن يجئ على هذا الوصف حد بحصره ، وقانون يحيط به ، فإنه يجئ على وجوه شتى وأنحاء مختلفة . فمن ذلك إن تزاوج بين معنيين فى الشرط والجزاء معاً ، كقول البحترى :

إذا ما نهى الناهى فَلَجَّ بىَ الهوى

أصاختْ إلى الواشى فَلَجَّ ، بها الهَجْرُ .

فهذا نوع ، ونوع منه آخر ، قول سليمان بن داود القضاعى :

فبينما المرءُ علياء أهوى   ومنحط أتيح له أعقلا .

وبينا نعمةُ إذْ حالُ بؤسٍ   وبؤسُ إذْ تعقبه ثَراءُ .

ونوع ثالث ، وهو ما كان كقول (كثيرّ عزّة) :

وإنى وتهيامى بعزَّة بعدما   تخليت مما بيننا وتخلَّت .

لكالمر تجى ظِلَّ الغمامة ، كُلَّما   تبوأ منها للمقيل اضمحلَّتِ .

ومنه : التقسيم كقول حسان :

قومٌ إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا .

سجيةٌ تلك منهم غير محدثةٍ إن الخلائق ـ فاعلم ـ شرُّها البِدعَ .

وإذا قد عرفت هذا النمط من الكلام ، وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً . فاعلم أنه النمط العالى ، والباب الأعظم ، والذى لا ترى سلطان المزية يعظم فى شئ كعظمه فيه"[٢٧] .

هذا النص فى اتصال أجزاء الكلام واشتداد ارتباطها عند نقاد الشعر وقصره على الجملة فيما نص على ذلك فى صراحة ، وعلى البيت أو البيتين أو الثلاثة فيما استشهاداته ، واستعان بموضوعات النحو والبلاغة فى تأكيد التماسك السياقى وتوضيحه معتمداً على المزاوجة بين الشرط والجزاء ، وعلى التقسيم وأنواع أخرى لم يسمها ، لكننا نستطيع معرفتها من أمثلته .

فالنوع الثالث الذى استشهد عليه بأبيات كُثيرٍ عزّة هو "التضمين" الذى عابه كل النقاد سوى ابن الأثير فى عدّ التضمين نوعاً من أنواع الصلة والترابط فى الكلام لاعيباً . وربما انتبه ابن الاثير إلى هذا وقال به مستثمراً عدم نص عبد القاهر عليه فى صراحة ووضوح . وهكذا يكون التضمين عند الجرّجانى وابن الأثير وسيلة من وسائل الربط والوحدة فى البيت والبيتين .

ومن الوسائل التى يستعين بها قارئ القرآن أو المتكلم بغير القرآن الفصل والوصل . فمن الأدوات التى يجب أن يتسلح بها من يتصدى

[٢٧] عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص٦٤ ـ ٦٥ .

لموضوع وقف التمام ، أن يعرف قوانين النحو ، لأنه إذا لم يعرف ذلك وقع فى الخطأ والوهم ، ولم يستطع أن يفرق بين المعانى ، وخلط بين العذاب والرحمة ، فقارئ الآية الكريمة : "يدخل من يشاء فى رحمته والظالمين أعدلهم عذاباً أليماً"[٢٨] ، لا ينبغى أن يصل (والظالمين) بما قبله ، بل يقف على (فى رحمته) لأن (الظالمين) منقطع مما قبله منصوب بإضمار فعل ، أى : ويعذب الظالمين ، أو وأوعد الظالمين عذاباً أليماً[٢٩] . فمعرفة النحو حاجة ملحة لمن أراد معرفة القطع والائتناف[٣٠] .

ومادام القرآن نزل بلغة العرب فلابد لمن أراد أن يفهمه مجرد فهم أن يعرف هذه اللغة معرفة جيدة ، ويعرف أساليبها ، فكيف بمن والمفاضلة بينها؟ [٣١] ، ومفهوم البيان عند النحاس أنه تفصيل الحروف ، والوقف على ما قد تم ، والابتداء بما يحسن الابتداء به ، وتبين ما يتجنب من ذلك.

وعلى ذلك فإن المعايير التى تضبط مواطن وقف التمام ، التى نحكم بها ما يمتنع من الوقف ، إنما هى قوانين النحو ، بحيث تكون تلك القوانين المرجع النهائى لبيان تلك الحالات ، وما يتفرع منها ، وتصبح هذه القوانين أداة المفاضلة بين المعانى"[٣٢] .

---

(٢٨) سورة الانسان - آية ٣١ .

(٢٩) د / أحمد نصيف الجنابى - الدراسات اللغوية والنحوية فى مصر - ص٢٩٢ بغداد ١٩٧٨م .

(٣٠) المرجع السابق - ص٢٩٢ .

(٣١) د / أحمد نصيف الجنابى - المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣٢) د / فؤاد على مخيمر - فلسفة عبد القاهر الجرجانى النحوية فى دلائل الإعجاز - ص٨٣ ، ٨٤ - دار الثقافة - القاهرة - ط ١٩٨٣م .

وإذا حاولنا استقراء مباحث النحو والإعراب من كتاب الدلائل وجدنا ذلك فصل (القول فى التقديم والتأخير [٣٣] ، حيث ذكر فيه أحكام تقديم الخبر وتأخير المبتدأ . ووضح أن التقديم على وجهين :

الأول : تقديم على نية التأخير كتقديم الخبر وتقديم المفعول على الفاعل .

والثانى : تقديم لا على نية التأخير ، ولكن على نية نقل الشئ من حكم إلى حكم ونقله من باب إلى باب ، ومن إعراب إلى إعراب لغاية يريدها المتكلم نفسه ، ومثالها فى باب الاستفهام ، فإما أن يقدم الاسم وإما أن يقدم الفعل (ولكل طريق غاية غير الأخرى ، فلو قلت : أفعلت هذا ؟

فبدأت بالفعل ، كان الشك فى الفعل وكان غرضك من الاستفهام أن تعلم وجوده ، ولو قلت : أأنت فعلت هذا ؟ فبدأت بالاسم كان الشك فى الفاعل).

وباب الحذف لا يخلو كذلك من المباحث والفوائد النحوية وقد ضمنه أحكام حذف المبتدأ وحذف دخول المفعول به ، دون أن يشغله ذلك عن إجلال المعانى ، وجعلها فى المنزلة الأولى ، فالحذف إنما هو للإبلاغ ، وللبيان .

قال : "هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن

---

[٣٣] عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص٨٢ ـ ١٠٤ ـ صحح أصله الشيخ : محمد عبده ـ ط٦ ـ ١٣٨٠هـ .

الإفادة أفصح من الإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[٣٤] .

والخبر عنده أعم وأشمل منه في مصطلح النحاة ، فالخبر هو ما يراد الإخبار به وتحصل به الفائدة ، وقد أوضح ذلك في الباب الذى عقده في "القول على فروق الخبر"[٣٥] .

فالخبر عنده إما أن يكون جزءاً من الجملة لا تتم الفائدة إلا به نحو خبر المبتدأ "زيد منطلق" ، ومنه الفعل نحو : (خرج زيد) ، فكل واحد من هذين الخبرين جزء من الجملة وهو الأصل في الفائدة .

وإما أن يكون جزءاً ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له وهو الحال كـ: "جاءنى زيد راكبا" . فالحال في الحقيقة خبر لأنك فيه تثبت المعنى لذى الحال كما تثبته بخبر المبتدأ للمبتدأ ، وبالفعل للفاعل .

ويخصص باباً (للذى)[٣٦] ، يبين فيه أهمية هذا الاسم وأحكامه . فمن أغراضه أنه اجتُلب ليكون وصلة إلى وصف المعارف بالجمل كما اجتُلب (ذو) ليتوصل به إلى الوصف بأسماء الأجناس نحو : (مررت بزيد الذى أبوه منطلق ، وبالرجل الذى كان عندنا أمس) فقد تُوصل بـ (الذى) إلى أن زيدا من غيره بالجملة التي هي قولك "أبوه منطلق" .

والفصل والوصل علم عده علماء البلاغة من العلوم البلاغية المحضة التي تدرس بمعزل عن الدرس النحوى ، ولكن "الجرجانى"

---

[٣٤] عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص١٠٤ ـ ١١٩ .

[٣٥] السابق ـ ص١٢١ ـ ١٢٥ .

[٣٦] السابق ـ ص١٣٧ ـ ١٣٨ .

يبين أنه من العلوم التى تقوم أساسا على علم النحو والإعراب ، فلا يتم الفصل والوصل كما يجب أن يتم إلا لمن تم له علم النحو المبين عن المعانى .

قال فى هذا الباب : "... واعلم أن سبيلنا أن ننظر إلى فائدة العطف فى المفرد ، ثم نعود إلى الجملة فننظر فيها ونتعرف حالها ، ومعلوم أن فائدة العطف فى المفرد أن الثانى فى إعراب الأول ، وأنه إذا أشركه فى إعرابه فقد أشركه فى حكم ذلك الإعراب نحو : أن المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله ، والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول . أو فيه أوله ، شريك له فى ذلك ، وإذا كان هذا أصله فى المفرد فإن الجمل المعطوف بعضها على بعض على ضربين :

أحدهما المفرد ، إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعه موقع المفرد ، وإذا كانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد كان عطف الثانية جاريا مجرى عطف المفرد ، وكان وجه الحاجة إلى الواو ظاهراً والاشتراك بها فى الحكم موجوداً ..." [٣٧].

ولقد عقد عبد القاهر باباً يوضح فيه الفروق بين اللفظ والنظم ويثبت المزية للأخير . يقول : "واعلم أن هذا ـ أعنى الفرق بين أن تكون المزية فى اللفظ ، وبين أن تكون فى النظم ـ باب يكثر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسناً قد أخطأ بالاستحسان موضعه ، فينَحْل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك فى الكلام قد حسن من لفظه ونظمه ، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون

[٣٧] المرجع السابق ـ ص١٤٩ ـ ١٦٦ .

النظم ثم يضرب أمثلة من الأبيات الشعرية والآيات القرآنية مستعيناً بالنحو فى توضيح ما فيها من جمال . فمن أمثلة قول ابن المعتز :

وإنى على إشفاقِ عينى من العِدَى

لتجمع منى نظرةُ ثم أُطْرِقُ .

ويشرح فكرته فى هذا البيت : "فترى أن هذه الطلاوة ، وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمع وليس هو كذلك ، بل لأن قال فى أول البيت (وإنى) حتى دخل (اللام) فى قوله (لتجمع) ثم قوله (منى) . ثم لأن قال (نظرة) ولم يقل النظر مثلاً . ثم لمكان (ثمّ) فى قوله (ثم أطرق) ، وللطيفةٍ أخرى نصرت هذه اللطائف وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله (على إشفاق عينى من العدى) . وهكذا يدخل الأساس النحوى فى اعتبار عبد القاهر وفكرته فى ارتباط أجزاء الكلام ونظمها . فهى لم تستند إلى أساس فنى بحت فى هذا الباب[٣٨].

والحق أن طريقة صياغة الجمل والعبارات فى صورة نحوية معينة ليست بالدرجة الأولى خضوعاً لقواعد النحو فقط وإنما الهدف النهائى من تلك الصياغة هو توضيح الفكرة وإبرازها وهو ما التفت إليه عبد القاهر الجرجانى عندما عد النظْم ترتيب المعنى وفق علم النحو .

ويقول اللغوى الفرنسى دار مستتر إن تركيب الكلام هو الغاية التى تتجه إليها اللغة ذلك لأن الكلمات فى الصيغ النحوية النقية يجب أن تترابط فى عبارات لتعبر عن الفكر وتتحدد طبيعة التراكيب بعوامل تاريخية أو منطقية وفى أغلب الأحوال فإن كيفية الاستخدام أو الاستعمال فى حقبة من الحقب هى محصلة نضال أو صراع بين

---

[٣٨] عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز ـ ص٦٨ ـ ٧٢ .

العامل التاريخي أو التقليدى وبين الاتجاهات الجديدة التى تدفع اللغة فى مسار جديد وتقوم بتغيير بعض التراكيب وخلف هذه التغيرات التى تقع عادة فى الشكل يمكن أن نلاحظ بجلاء تام تغيرات أخرى أعمق فى عادات العقل الذى يبدأ فى النظر إلى الأشياء من زوايا جديده ويحلل الفكر بشكل مختلف[٣٩] .

ومن نظرتى عبد القاهر ودار مستتر نجد أن الارتباط الوثيق بين اللغة والفكر يقوم بدور هام فى طريقة النظم وصياغة الكلام .

التعادل النظمى بين لغة الشعر ولغة الكلام

فى كلام المتحدّث العادى أى فى لغة الخطاب اليومى ولغة الأخبار غالباً ما تستكمل عناصر التركيب المشتمل على الخبر لكن لغة السياسة كلغة الشعر تكون مفعمة بالمعانى وقليلة اللفظ ولذا فهناك معادلة أحد طرفيها المعنى والطرف الأخر هو اللفظ ولابد لوصول المعنى تاماً لدى المستمع أن يتساوى أو بالأحرى يحدث اتزان فى المعادلة بحيث إذا كثّف المعنى قلّ اللفظ وإذا زاد اللفظ توزع المعنى على مساحة المفردات وفى لغة الشعر وسائل لحفظ هذا الاتزان ومنها استعمال كافة أنواع الاتساع فى العربية ومنها أيضاً استعمال الضرورات الشعرية التى يسمح بها نظام اللغة ومنها أيضاً ما يتعلق بالبناء العروضى وما يسمح به النظام من زحافات وعلل تتوازى مع اللغة المنظومة هذا فى إطار شعر العاطفة .

(٣٩) Dramstetter , La vie des mots P . 21

نقلاً عن - دكتور حلمى خليل - المولد - ص٥٣٠ - الهيئة المصرية للكتاب - الإسكندرية - ١٩٧٨م .

أما فى إطار الشعر التعليمى والمنظومات العلمية فإنه يتم التوسع فى الضرورات خصوصا على مستوى التراكيب بالتصرف فى هيئتها أضف إلى ذلك إمكانية استثمار تفعيلة معينة من تفاعيل العروض العربى يسمح استخدامها باستيعاب كل ما سبق لما فيها من مطواعيه كما هو حال مطواعية الاتساع فى اللغة وهذه التفعيلة هى (مستفعلن) التفعيلة الأساسية لبحر الرجز التى تشترك فى بحور أخرى من بحور الشعر العربى والتى يحتمل أن تكون تفاعيل العربية جميعا قد تخلّقت عنها .

فقد تبنّت بعض الدراسات العروضية فكرة تخلّق أغلب بحور الشعر العربى من بحر الرجز معتمدة فى التفسير على فكرة إضافة المتحرك أو الساكن أو المقطع أو حذف كل منهما فى تشكل تفعيلة جديدة تحلّ محل (مستفعلن) ومن ثمّ يتشكل بحر جديد بالرغم من أن هذه الدراسات تجعل هذا التطور والتشكل الجديد بدائياً عفوياً يعتمد على تغير النغم الذى هو تغير مواكب للغة الشعر نفسها والذى تعرضه مضامين هذا الشعر وحياة العرب الاجتماعية . وقيل إن بحر الرجز حمار الشعراء وإنهم احتاجوا إليه فى تقييد الحكمة والمثل والموعظة والقصة ويقول عنه أحمد الهاشمى 'وهو أقرب الأبحر من النثر ، فسموه لذلك (حمار الشعراء)" [٤٠] .

وقد نظر د . أنيس إلى أن قصائد الرجز تنقسم إلى ثلاثة أقسام : "أولاً رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى فلا يصرع فيه إلا البيت الأول . وهو تام ومجزوء ، وثانياً الرجز الذى تكون كل أشطره مقفاه بقافية واحدة ، وقد سماه أهل العروض حين يكون تاماً

[٤٠] أحمد الهاشمى ـ ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب ـ ص٦٧ ـ ط١٩٦٨م .

بالمشطور وسموه حين يكون مجزوءً بالمنهوك ، وثالثاً الرجز المسمى بالمزدوج وهو الذى يشتمل بعده (وهو الرجز التعليمى) [٤١] . ولما كانت فروع العلم متنوعة بتنوع العلوم والتخصصات وأن مسألة التعليم تحتاج إلى لون خاص فى المعالجه كان لابد من تآضر كل من الأوزان والضرورات فى سبيل النهوض بهذه المهمة السامية التى تحمّلها العلماء وإن كان النظم من عمل الشعراء .

فالضرورة الشعرية : ما جاء فى شعر من يحتج بشعرهم – وهم عرب الأمصار حتى منتصف القرن الثانى الهجرى وعرب البوادى حتى نهاية القرن الرابع الهجرى - مخالفاً للقواعد النحوية والصرفية ، وليس للشاعر عنه مندوحه . وقيل لا يلزم ألا يكون له عنه مندوحه ، ولا يجوز للمحدثين من الضرورات إلا ما وقع فى شعر من يحتج بهم.

ومن أمثلة هذه الضرورات - وصل همزة القطع ، وكذلك الإدغام فى غير موضعه ، وظهور الكسرة والضمة على آخر الاسم المنقوص ، وحذف النون من لكن ، وترك تنوين ما ينبغى أن ينون ، وإشباع الحركة حتى يتولد حرف من جنسها ، وترخيم غير المنادى ، وغير ذلك مما هو مذكور فى كتب النحو بتفصيل كارتشاف الضرب لأبى حيان ، والكتب التى جمعت الضرورات كضرائر الشعر لابن عصفور ، وما يجوز للشاعر فى الضرورة للقزاز ، والضرائر للآلوسى . وأنكر ابن فارس الضرورات الشعرية ، وعدّ ما جاء من هذا القبيل خطأ وقع فيه الشاعر لأن الشعراء ليسوا بمعصومين من الخطأ ، وليسوا بامراء الكلام والبيان ونظرة ابن فارس هذه

---

[٤١] دكتور غبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص١٢٨ وما بعدها .

للضرورات توافق نظرته فى نشأة اللغة والنحو حين ربط نشأة النحو بنشأة اللغة وأنهما من عند الله وأن جهد النحاة يرجع إلى تذكر هذه القواعد فقط .

والضرورة ليست وقفاً على اللغة العربية ، حيث إن اللغويين المعاصرين يشيرون دائما إلى عدة أمور تبين أن هناك بعض الحرية التى تمنح للشاعر فى شعره بل إنهم يرون أن هناك كذلك لغة خاصة ، هى التى تحدث فى الشعر ، ولا نجدها فى اللغة العادية التى تستعمل بين الناس ، وفى التقارير العلمية والمؤتمرات والنواحى الاقتصادية وغير ذلك . وهم يدرسون لغة الشعر من خلال مصطلح Poetic Licence الذى يمكن أن نسميه "الضرورة الشعرية" ويقصدون به حق الشاعر فى تجاهل القواعد والمتفق عليه بصفة عامة من أمور يمكن ملاحظتها بواسطة مستعملى اللغة[٤٢] ، ويرون أن هناك أنواعاً من الانحرافات Deviations فى استعمال اللغة ، وهى[٤٣] : الانحراف المعجمى lexical deviation ، والانحراف اللغوى grammatical deviation ، والانحراف الصوتى Phonological deviation والانحراف الكتابى Geaphological deviation .

ولما كان الشعر موزونا بتفاعيل محصورة فى عدد معين من الحروف والحركات والسكنات ، فالشاعر يضطر فى بعض الأحوال إلى الخروج عن القواعد الكلية ، لإقامة الوزن وارتكاب ما ليس منها ، إما بزيادة اللفظ أو نقصانه أو غير ذلك ، إذ هو غير مختار فى

(٤٢) Leech , N . Geoffrey : A Linguistic Guide to English Poetry : , 1976 . P 36 .

(٤٣) ibid : P . 42 .

جميع أحواله ، إلا أنه يخرج عن القوانين المذكورة على أى وجه اتفق بل يسلك طريقه لها وجه فى العربية .

ومن النحاة كابن مالك من يرى أن الضرورة إنما هى ماليس للشاعر عنه مندوحة وينسب ما يراه ابن مالك إلى سيبويه أيضاً(٤٤) .

على أن الرأى الأول فى حد الضرورة هو الذى ساد فى البيئة النحوية وكثر ناصروه الذين وجهوا اللوم إلى ابن مالك فى فهمه للضرورة واحتجوا بأنه :

ليس هناك ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره ، وهذا أمر لا يمكن إنكاره ، وإذا كان كذلك فإنه يؤدى إلى القول بأنه لا ضرورة فى الشعر ، وإنما المعنى الصحيح للضرورة أنه قد لا يخطر ببال الشاعر إلا التعبير بما فيه خروج عن الأصل ، وإن كان غيره يستطيع أن يحتال فى ذلك الموضع بشئ يزيل تلك الضرورة(٤٥) .

ولقد كان سيبويه "أول من تحدث عن ضرائر الشعر منبهاً إلى أن لغة الشعر غير لغة النثر ، وأنه يجوز فيه مالا يجوز فى النثر ، وقدم مجموعة متنوعة من الضرائر على سبيل التمثيل وختم الباب الذى عقده بعنوان "ما يحتمل الشعر" بقوله : وما يجوز فى الشعر أكثر من أن أذكره لك هنا لأن هذا موضع جمل(٤٦) .

(٤٤) السيوطى - الاقتراح فى علم النحو - ص١٤ - مطبعة المجتبائى الدهلى - ١٣١٢هـ ، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكرى الألوسى - تحقيق محمد الأثرى ص٦ - المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٤١هـ .

(٤٥) محمود شكرى الألوسى - الضرائر - ص٧ .

(٤٦) الكتاب لسيبويه : ج١ ص ٢٦ - ٣٢ .

وإذا كانت الضرورة إنما هي رخصة للشاعر تبيح له أن يخرج في بعض الأحيان عن الأصل المطرد أو القاعدة النحوية وإذا كان النحاة قد احتجوا في أحكامهم النحوية بأشعار الشعراء الذين يختتمون بابن هرمة ، فإن الضرورات التي تكلموا عنها هي ما وقع في أشعار هؤلاء التي هي مناط الاحتجاج ، لذلك لم يكن غريباً أن يقرروا أن الضرورات سماعية بمعنى أن المحدث من الشعراء لا يجوز له أن يستعمل في حال الضرورة مالم يستعمله القدماء في ضروراتهم ، وعلى ذلك فإن أي خروج من الشعراء المحدثين عن القواعد النحوية فيما لم يرد عن الشعراء القدماء استعمالهم إياه ، كان يرمى من قبل النحاة بالخطأ واللحن .

لذلك أقر الزمخشري تخطئة أبي نواس في قوله :

* كأن صغرى وكبرى من فقاقعها * ، لأنه استعمل "صغرى وكبرى" نكرتين[٤٧] ،

والأصل النحوي يقتضي تعريف "فُعْلَى" مؤنث أفعال في هذا الموضع ، وكذلك فعل ابن هشام إذ قرر أن "الوجه استعمال فعلى أفعل بأل أو بالإضافة ولذلك لحن من قال :

كأن صغرى وكبرى من فقاقعها

حصباء در على أرض من الذهب[٤٨]

---

[٤٧] المفصل للزمخشري ج٢ ص١٢٨ - ١٢٩ ـ تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر محمود توفيق الكتبي ، مطبعة الحجازي ، القاهرة (د . ت) .

[٤٨] ابن هشام / مغني اللبيب ج٢ ص٣٨٠ - تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة السعادة (د . ت) .

وعلى ذلك فإن النحاة لم يجعلوا الخروج عن الأصل في هذا البيت من قبيل الضرورة ، وإنما هو من قبيل الخطأ ، لأن الضرائر ـ كما تقرر ـ تتوقف على المنقول ، وليس للمولدين أن يسلكوا فيها مسلكاً لم يسلكه القدماء الذين يحتج بأشعارهم(٤٩) .

بالرغم من أن مسألة تعادل الوزن مع التركيب يستوى فيها القدماء والمولدون لأن القضية علاقة بين التركيب والوزن وليست علاقة زمن اللهم إلا إن كان مقصود النحاة أن نسيج تراكيب القدماء يختلف عن نسيج تركيب المحدثين من حيث التماسك والتفكك وفروق الاستعمال اللغوى والضرورة تشمل التغيير فى البنية أو التركيب أو الإعراب فى بعض لغة الشعر مِمَّا ينحرف بها عن سنن العربية وقواعدها العامة ، وتعود مخالفة النظام اللغوى فى الشعر إلى ضرورة الوزن . وقد أُلِّفت تصانيف كثيرة ، تحدثت عن أنماط متعددة للضرورات ، ولعلَّ أبرز المصطلحات المتعلّقة بهذه المسألة ما يلى :

- ضرورات الإبدال / البدل : والإبدال الذى يضطر إليه الشاعر إقامة للوزن على ضروب أربعة :

إبدال حركة من حركة ، لتحريك نون التثنية بالفتح بدل الكسر ، أو بالضم بدل الكسر ، وتحريك نون الجمع بالكسر بدل الفتح ... ومن أمثلة تحريك نون الجمع بالكسر بدل الفتح :

ومـاذا يبتغى الشعراء منى وقد جاوزت حدَّ الأربعين(٥٠) .

(٤٩) الضرائر ص٩ ، الألوسى .
(٥٠) محمود شكرى الألوسى - ضرائر الألوسى - ص١٦٠ .

وإبدال حرف من حرف كإبدال الهمزة من الألف والياء الواو ، وإبدال الهاء همزة ، والباء والعين والسين والنون ياء ، والجيم شيناً ... ومن أمثلة إبدال السين ياء قول الشاعر :

إذا عُدَّ أربعةٌ فِسَالِ . فَزَوْجُكِ خامِسٌ وأبوك سادي(٥١) .

يريد : سادس .

وإبدال كلمة من كلمة كاستعمال بعض حروف الخفض موضع بعض ، وإبدال اسم مفردٍ من اسم مفرد ، وإبدال المفرد من التثنية والجمع ، والتثنية والجمع من المفرد ، والتثنية من الجمع ... ومن أمثلة وضع المفرد موضع المثنى قول الشاعر :

وكأنَّ في العينين حبَّ قرنْفُل أو سُنْبُلاً كُحِلَتْ بِهِ فانْهَلَّتِ(٥٢) .

يريد : كُحِلَتَا وانْهَلَّتا .

وإبدال حكم من حكم كقلب الإعراب أو غيره من الأحكام ، أو يحكم للاسم المذكر بحكم المؤنث ، والمؤنّث بحكم المذكَّر ، والعطف على التوهم ، ومعاملة الاسم الذى ليس بمبتدأ معاملة المبتدأ ، وتأكيد الاسم المخفوض بالإضافة ... ومن أمثلة تأنيث المذكر قول الشاعر :

إذا اختملتْ رأسي وفي الرَّأسِ أكثري

وغُودِرَ عِنْدَ الملتقى ثَمَّ سائري(٥٣)

---

(٥١) ابن عصفور ـ ضرائر الشعر ـ ص٢٢٦ ـ تحقيق السيد ابراهيم محمد ـ دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ـ ط١ ـ ١٩٨٠م .

(٥٢) الألوسى ـ الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناشر ـ ص٩٢ .

يريد : الحمل .

- ضرورات التقديم والتأخير :

وهي الضرورات على عِدّة أضرب :

تقديم حركة ، كنقل ضمّة العين إلى الفاء في قول الشاعر :

لم يمنع النّاس منى ما أردتُ ومّا أعطيهم ما أرادوا حُسْنَ ذا أدبا(٥٤).

وتقديم حرف على آخر ، كقول الشاعر :

ولو أنيِّ رميتك من بعيدٍ لعاقك عن لقاء الحى عاقى(٥٥) .

يريد : عائق .

وتقديم بعض الكلام على بعض ؛ كتقديم الاسم على الفعل ، أو المعطوف على المعطوف عليه ، أو المجرور على حرف الجر ، وتقديم النعت ، والفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمجرور ، أو الظرف أو المعطوف أو الجملة ، والفصل بين الجار والمجرور والصفة والموصوف والمعطوف والمعطوف عليه .

ومن أمثلة الفصل بين الجازم والمجزوم قول الشاعر :

---

(٥٣) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - ج٢١ - ص١٨٢ - تحقيق عبد السلام هارون وأحمد فراج - دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠م .

(٥٤) البغدادي - خزانة الادب ولب لباب لسان العرب - ج٤ - ص١٢٣ - تحقيق عبد السلام هارون - طبعة مكتبة الخانجي بالقاهرة ؛ والمطبعة الأميرية ببولاق - القاهرة ١٣٩٩هـ .

(٥٥) ابن عصفور - ضرائر الشعر ص١٩١ .

فـأَضْحَتْ مَغَانيهـا قِفَـاراً رُسُـومُها   كـأنْ لَمْ يسوى أَهْلٍ من الوَحْشِ تُؤْهـل(٥٦

- ضـرورات الزيـادة :

وهـى إمـا زيـادة حـرف أو حركـة أو كلمـة أو جملـة :

فمـن أمثلـة زيـادة الحركـة قـول الشـاعر :

أَيُّهـا الفتيـانُ فـى مَجْلِسِنَا   جـرِّدوا منهـا وراداً وشُـقُرُ(٥٧) .

يريـد : "شـقْرٌ" .

أمـا زيـادة الحـرف فهـى كصـرف الممنـوع ، وتنويـن الاسـم المبنـى للنـداء ، وإثبـات التنوين فـى اسم الفـاعل ، وتنويـن الاسـم العلـم الموصـوف بـابن المضـاف إلـى العلـم ، وإلحـاق النـون الثقيلـة أو الخفيفـة فـى الفعـل المضـارع وإشبـاع الحركـة ، ومدّ المقصـود . ومـن أمثلـة الإشـباع :[٥٨]

وإنَّنـى حيث مـا يَثْنـى الهَوَى بَصَرى   مـن حيثما سلكوا أدْنـوا فَـأنْظُورُ .

يريـد : "فـأنظر" .

أمـا زيـادة الكلمـة فمنهـا زيـادة "أنْ" و "إنْ" .

وحـروف الجـر كــ "مـن واللام والكـاف وعلـى وفـى" ، وزيـادة الـواو والفـاء وبـل وأم وإلاّ ، ... ومـن أمثلـة زيـادة "مـن" قـول الشـاعر :

---

(٥٦) المصدر السابق ص٢٠٣ .

(٥٧) المصدر السابق - ص١٩ .

(٥٨) المصدر السابق - ص٣٥ .

هَوَى بِهم مِن حُبِّهم وسفاهم   من الريح لا تَمْرى سحاباً ولا قطرا(٥٩) .

التقدير : هوى بهم الريح .

وأمّا زيادة الجملة فمنها : زيادة "أكاد" و "تكاد" ، ومثاله قول الشاعر :

فإنْ لا ألوم النَّفْسَ فيما أصابَهَا   وإن لا أكاد بالذى نِلْتُ أنْجَحُ(٦٠) .

يريد : وإن لا أنجح بالذى نِلْتُ .

- ضرورات النقص وهو إمّا نقص حركة أو نقص حرف أو كلمة :

أما نَقْص الحركة فمنه حذف الفتحة من عن "فَعَل" وحذف الفتحة من آخر الفعل الماضى وحذف فتحة الاسم المنقوص (فى حالة النصب) ، وحذف الكسرة من الحرف الصحيح تخفيفاً ، ومثال ذلك حذف الكسرة من "يَتَّقِ) المجزومة من قول الشاعر :

ومن يَتَّقْ فإنَّ الله مَعْهُ   ورزقُ اللـه مُؤتَـابُ وغـادى(٦١) .

ومن نقص الحرف وصل ألف القطع ، ترك صرف مالا ينصرف ، وحذف التنوين لالتقاء الساكنين ، وحذف النون من التثنية والجمع من غير أنْ يكونا موصولين أو مضيافين ، وحذف النون الذى هو علامة الرفع فى الفعل المضارع من غير ناصب ولا جازم ومنه حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد ، ومنه قصر الممدود ، ومن أمثلة قصر الممدود :

---

(٥٩) المصدر السابق - ص٦٤ .

(٦٠) المصدر السابق - ص٧٩ .

(٦١) المصدر السابق - ص٩٧ .

لابُدَّ مِنْ صَنْعًا وإِنْ طَالَ السَّفَر(٦٢) .

أما حذف الكلمة فمنه حذف حرف الجر وإضمار الجازم وإضمار أنْ الناصبة وإبقاء عملها ، واستعمال الفعل الواقع في موقع خبر عَسَى بغير أن ، وحذف حرف النداء من النكرة ن وحذف ما الناقصة ، وحذف حرف العطف ، وحذف الموصوف ، وإقامة الصفة مقامه في الموضع الذى يَقْبحُ ذلك فيه في سعة الكلام ، ومن الأمثلة على نقص الكلمة حذف الموصول وإبقاء صلته كما في قول الشاعر :

هل تَذْكرونَ إلى الدّيرين هِجْرتكم ومَسْحَكُمْ صُلْبَكُمْ رَحْمَانُ قُرْبانا(٦٣) .

يريد : تَذْكُرونَ مسحكم صلبكم وقولكم : يا رحمن قربانا .

فحذف المصدر وهو قولكم ، وهو من قبيل الموصولات وابقى نقص الجملة فمنه :

وعَلَيْكَ عَهْدُ اللهِ إنَّ ببابِهِ أهْلَ السَّيالِةِ إنْ فَعَلْتَ وإنْ لمِ(٦٤) .

يريد : وإنْ لم تفعل .

قال سيبويه : "ليس شئ يقصدون إليه إلا وهم يحاولون به وجها . فإن جهلنا ذلك فإنما جهلنا ما علمه غيرنا ، أو يكون وصل إلى الأول ما لم يصل إلى الآخر"(٦٥) . وصرف مالم ينصرف فهو من الزيادة لأنه يزيادة حرف وهو التنوين . فإذا اضطر الشاعر كان له مراجعة

(٦٢) المصدر السابق ـ ص١١٦ .
(٦٣) المصدر السابق ـ ص١٨٢ .
(٦٤) المصدر السابق ـ ص١٨٣ .
(٦٥) سيبويه ـ الكتاب ـ ج٢ ـ ص٤٢٩ .

الأصل ، لأن الأصل فى الأسماء الصرف ، وهو ثلاثة أقسام : قسم لا خلاف فى امتناع صرفه وهو ما كان فيه ألف التأنيث . لأن التنوين بحذف الألف فلا تحصلِ زيادة فى الوزن . إذن جاز صرف ما ليس مصروفاً وليس على إطلاقه ، وقسم فيه خلاف . وهو أفعل منك ، فالبصرى يجيز صرفه لإفادة زيادة التنوين قيام الوزن . ومنعه الكوفى للزوم منك وقسم لا خلاف فى جواز صرفه للضرورة وهو ما عدا ذلك . قال :

مِمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عَوَاقِدُ   حُبُكَ النِّطَاقِ فَشَبَّ غَيْرَ مُهَبَّلِ(٦٦) .

القائل : أبو كبير الهذلى من قصيدة له من الكامل يمدح فيها تأبط شراً كان زوج أمه .

الشاهد فى قوله (عواقد) حيث حرفها الشاعر هنا ونونها ضرورة ولإقامة الوزن ، وحقها أن تكون ممنوعة من الصرف لورودها على صيغة منتهى الجموع . وفيها شاهد آخر عند رواية عواقد بالنصب بدل التنوين المرفوع . وفيه دليل عند ذلك على إعمال اسم الفاعل مجموعا جمع تكسير .

وأما ترك ما ينصرف فأكثر البصريين لا يجيزه ومن الزيادة زيادة حرف مدّ ولين فصاعدا فى القوافى للإطلاق كقولهم :

الصياريف والدراهيم . ومنها زيادة الحركة فى المنقوص كقوله "لا بارك الله فى الغوانى هل" . فزاد الحركة المفردة لإقامة الوزن ، ومنها قطع ألف الوصل كقوله :

(٦٦) ابن الأنبارى ـ الإنصاف ـ ص٤٨٩ ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـ مطبعة السعادة ـ ١٣٨٠هـ .

إذَا جَـاوَزَا الإثْنَيْن سِـرُّقَإنَّهُ   بِبَـثٍّ وتَضْيِيـعِ الحَدِيْثِ قَمِيْـنُ(٦٧) .

القـائل : قيـس بـن الخطيم وهـو من الطويـل . ويـروى عجـزه :

ببـث وتكثـير الوشـاة قمين .

الشـاهد فـي قولـه (الإثنيـن) حيـث أثبـت همـزة الأصـل فـي درج الكـلام للضـرورة وهـو غير جـائز فـي حـالة الاختيـار .

والحـذف ضربـان : حـذف حـرف وحـذف حركـة ، أمـا الأول . فإمـا حـذف حرفين كقول لبيد :

دَرَسَ المَنَـا بِمُتَـاعِ فَأَبَـانِ   وتَقَـادَمَتْ بِـالحُبْسِ فالسُّـوبَانِ(٦٨) .

القائل : لبيـد وتمـام البيت : وهـو مـن الكـامل .

الشـاهد فـي قولـه : (المنـا) حيـث حذف حرفين إذ أصلهـا المنـازل . وهـو حـذف قبيـح وغير مسـتحب .

أراد المنـازل وكقـول العجـاج :

قَوَاطِناً مَكَّةَ مِنْ وُرْقِ الحِمَى(٦٩) .

وهو بيـت من الرجـز ويـروى أوالفا مكـة مـن ورق الحمـى .

(٦٧) أحمد بن الأمين الشنقيطي - الـدرر اللوامـع - ج٢ - ص٢٣٧ - مصـورة عن طبعة الجمالية - القاهرة ١٣٢٨هـ .

(٦٨) المصدر السابق - ج٢ - ص٢٠٨ .

(٦٩) انظر : ديوان العجاج - ص٥٩ - بعناية وليم بن الورد - ليبسك - ١٩٠٣م .
وانظر : الشيخ خالد الأزهرى - شرح التصريح - ج٢ ص١٨٩ - ط٢ - المطبعة الأزهرية بالقاهرة .

الشاهد في قوله (الحمي) فإن أصلها الحمام . فحذف الحرف الأخير وهو الميم . والحذف على قسمين حذف الحرف أو حذف حركة وما حصل بالشاهد فقد قيل أنه حذف الألف والميم وكسر الميم الأولى وقيل حذف الميم الأخيرة وحدها وأبدل من الألف ياء ، وقيل حذف الألف فبقي الحمي فأبدل من أحد حرفي التضعيف ياء . وفيه شاهد آخر في قوله : (قواطنا) أو الفاعلي الرواية الثانية حيث نصب الاسم الذي بعدها (مكة) بما تقدم عليه الذي هو أوالف (قواطن) الذي هو جمع تكسير لاسم الفاعل . فحذف الألف والميم وكسر الميم الأولى ، وقيل حذف الميم الأخيرة وحدها ، وأبدل من الألف ياء وقيل حذف الألف فبقي الحمم فأبدل من أحد حرفي التضعيف ياء كما قالوا : قَصَّيْتُ البازى . والأصل قَصَصْتُ . وأما حذف حرف واحد فأقسام فمنه : حذف حروف العلة ، أما الواو كقوله :

فَلَوْ أَنَّ الأَطِبَاءَ كَانُ حَوْلِي ... وَكَانَ مَعَ الأَطِبَّاءِ الشُّفَاءُ(٧٠) .

القائل : مجهول لم ينسب لأحد مَعين : ويروى برواية أخرى مع بيت ثانٍ:

فلو أن الأطباء كانُ حولي ... وكان مع الأطباء الأساة

إذا ما أذهبوا ألما بقلبي ... وإن قيل الشفاة هم الأساةُ .

الشاهد في قوله : (كانُ) بضم النون حيث استغنى بهذه الضمة عن واو الضمير ، والأصل كانوا حولي ، فحذفت الواو وبقيت الضمة دليلاً عليها.

---

(٧٠) البغدادي ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ـ ج٤ ـ ص٥٥١ ـ ط مصورة في دار صادر بيروت ١٩٥٥م .

أراد كانوا فحذف واو الجمع ، واجتزأ عنها بالضمة .

وكقول الآخر :

وَبَيْنَاهُ يَسْرِى رَحْلَهُ قَالَ قَائِلُ لِمَنْ رَجُلِ رَخْوُ المِلاَطِ نَجِيْبُ(٧١) .

القائل : نسب هذا البيت لشاعرين هما : العجيز السلومي والمخلب الهلالي : ويروى البيت برواية أخرى :

فَبَيْنَاهُ يَشْرِى رَحْلَهُ قَالَ قَائِلُ لِمَنْ جَمَلُ رَخْوُ المِلاَطِ نَجِيْبُ

الشاهد في قوله : (فبيناه) حيث أن أصلها (فبينا هو) بضم الهاء وفتح الواو فحذفت الواو وهذا دليل على زيادتها وأن الضمير هو الهاء فقط . وهذا مذهب الكوفيين ، والبصريون يقولون إن حذف الواو هنا للضرورة وذلك لأن هو ضمير منفصل فمن حقه أن يجرى مجرى الظاهر من جهة أنه مستقل بنفسه ، فلا يبقى على حرف واحد ، فحذف الواو وابقى الضمة ، وأما الياء فكقوله :

هَلْ تَعْرِف الدَّارَ على تِبْرَاكَا دَارُ لِسُعْدَى إِذْهِ مِنْ هَوَاكَا(٧٢) .

القائل : غير معروف ، فلم ينسب لشخص معين وهو من مشطور الرجز.

(٧١) المصدر السابق - ج٢ - ص٣٩٦ .

(٧٢) المصدر السابق - ج٢ - ص٣٩٩ .

الشاهد في قوله : (إذه) حيث أن أصلها (إذ هي) فحذفت الياء وعوض عنها بالكسرة وهذا ما يؤيد الكوفيين ، أما البصريون فيرون أن الحذف للضرورة .

أراد إذ هي . فحذف الياء واجتزأ بالكسرة .

وكقول الآخر :

قَالَتْ سُلَيْمَى اشْتَرِ لَنَا يَوِيقًا وَهَاتِ بُرَّ البَخْنَسِ أَوْ دَقِيقَا(٧٣) .

القائل : العذافر الكندي . وهو من الرجز ، والشاهد هنا في قوله : (اشتر) حيث سكن الراء وهي عين الفعل وكأن حقها الكسر فتوهم الشاعر أنها لام الفعل فسكن اللام .

وأما الألف فكقوله :

وَصَّانِيَ العَجَّاجُ فِيمَا وَصَّنِي(٧٤) .

القائل : رؤبة بن العجاج .

الشاهد في قوله : (وصني) فقد قصد إلى التخفيف فحذف الألف ، إذ أن أصل الكلمة ، وصاني والتخفيف وارد في الشعر العربي .

ومن ذلك حذف النون في قوله :

---

(٧٣) ابن جني - الخصائص - ج٢ - ص٣٤٠ ، ج٣ ص٩٦ - تحقيق محمد على النجار - مطبعة دار الكتب المصرية - ١٩٥٢ - ١٩٥٦م .

(٧٤) ملحقات ديوان العجاج - ص١٨٧ .

وانظر : ابن جني - الخصائص - ج٢ - ص٣١٧ .

فَلَسْتُ بِآتِيهِ ولا أَسْتَطِيعُهُ وَلِكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَاؤُكَ ذَا فَضْلِ(٧٥) .

القائل : قيس بن عمر بن مالك النجاشى الحارثى ، من الطويل ، قالها فى وصف ذئب .

الشاهد فى قوله : (ولك اسقنى) إذ أن أصل العبارة ولكن اسقنى فالتقى فيها ساكنان نون لكن وسين اسقنى ، فحذف النون للتخلص من التقاء الساكنين حيث اضطر لإقامة الوزن .

أى ولكن . ومنه حذف التنوين لالتقاء الساكنين كقوله :

فَأَلْفَيْتُهُ غَيْرَ مُسْتَعْتِبٍ ولا ذاكرِ اللهِ إلاَّ قَلِيْلا .

القائل : أبو الأسود الدؤلى .

الشاهد فى قوله : (ولا ذاكر الله) حيث نصب لفظ الجلالة على التعظيم وهو معمول لذاكر . وكان المفروض أن ينوب (ذاكر) لكنه حذف التنوين للضرورة الشعرية ، ولو أضاف الذاكر إلى الله لحذف التنوين وجوبا .

ومنه حذف الفاء من جواب الشرط كقوله :

مَنْ يَفْعَلِ الحَسَنَاتِ اللهُ يَشْكُرُهَا لا يَذْهَبُ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ والنَّاسِ

القائل : الحطيئة ، ويروى :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس(٧٦)

---

(٧٥) السيوطى - همع الهوامع - ج٢ - ص١٥٦ - تحقيق عبد العزيز الميمنى المعارف ١٩٦٣م .

الشاهد : (الله يشكرها) حيث جاءت الجملة الاسمية جوابا للشرط ، والأصل أن ترتبط بالفاء ولكن حذفها وأصل العبارة : فالله يشكرها . وفى الرواية الثانية شاهد آخر : (جوازيه) [٧٧] .

فقد تأتى جمعا لجاز ، أى لا يعدم شاكراً عليه ، ويجوز أن تكون جمع جزاء أى لا يعدم جزاء عليه ، وقد جاز جمع جزاء على جواز لمشابهة المصدر اسم الفاعل .

أى فالله يشكرها . وأما الثانى وهو حذف الحركة فضربان . أحدهما : حذف حركة الإعراب . فسيبويه أجازه فى المرفوع والمجرور ، ومنعه المبرد مطلقا محتجا بأن حركة الإعراب للبيان فلا تحذف . وأما سيبويه فاحتج بقوله :

رُحْتِ وفى رِجْلَكِ ما فِيهِمَا ... وقَدْ بَدَاهَنْكِ مِنَ المِئْزَرِ(٧٨) .

القائل : الأقيشر الأسدى ، وهو المغير بن عبد الله ، وكان قد سكر فبدت عورته . فضحكت منه امرأته فقال ثلاثة أبيات وهذا منها .

الشاهد فى قوله : (هنك من المئزر) حيث سكن النون من هنك فى حالة الرفع تشبيها بما تحرك وسطه بالضم فخفف نحو عضد ، وظرف وما أشبهها ، وهذا شاذ لا يقبل أبداً . فحذف ضمة النون فى هَنّك تشبيها لها بضمة عضد لقوة اتصال المضمر المجرور بجره ويقول الآخر :

---

(٧٦) انظر : ملحقات ديوان ابى الأسود الدؤلى - ص١٢٢ - تحقيق الشيخ : محمد حسن آل ياسين - مكتبة النهضة - بغداد ١٩٦٤م ، وانظر : ابن جنى - الخصائص - ج١ - ص١٢ ، ١٣ .

(٧٧) ابن جنى - الخصائص - ج٢ - ص٤٨٩ .

(٧٨) المصدر السابق - ج١ ص٧٤ ، ج٣ ص٩٥ .

سِيْرُابْنِى العَمّ فـالأَهْوَازُ مَوْعِدُكُـمْ   ونَهْرُتِيْرِى وَلاَ يَعْرِفْكُـمُ العَـرَبُ(٧٩) .

القـائل : جريـر وهـو مـن البسـيط ، ويـروى الصـدر : سـيروابنى العـم فـالأهواز مـنزلكم .

الشـاهد فـى قولـه : (تعرفكـم) حيـث سـكن الفعـل المضـارع للضـرورة . وهذا يقبل فـى الشـعر ولا يقبـل فـى غـيره . فحـذف ضمـة الفعـل وهـو يعرفكم . وأمـا قـول امـرئ القيـس :

فَـالْيَوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ   إِثْمـاً مِنَ اللـه وَلاَ وَاغِـلِ(٨٠) .

القـائل : امـرؤ القيـس بـن حجـر الكنـدى مـن قصيـدة لـه يذكـر فيهـا مـا فعـل ببنى أسد فـى أخـذه بثـأر أبيـه(٨١) .

ورواه الكـامل بروايـة (٨٢) :

فـاليوم أسقى غير مستحقب   إثمـا مـن اللـه ولا واغل .

الشـاهد فـى قولـه (أشـرب) حيـث جـزم الفعـل المضـارع مـع عـدم تقـدم أدوات الجـزم عليـه وللعلمـاء فيـه أقـوال : السـيوطى يقـول أن ذلـك لغـة ، سيبويه يقـول إنـه ضـرورة وتعليل آخـر : إنـه لمـا توالـى فـى الكلمـة مـع مـا بعدهـا ثـلاث حركـات (سَ ، بُ ، غَ) لمـا توالـت هـذه الحركـات

---

(٧٩) المصدر السابق ـ ج١ ص٧٤ ، ج٢ ص٣١٧ .

(٨٠) سيبويه ـ الكتاب ـ ج٢ ـ ص٢٩٧ .

(٨١) ديـوان امـرئ القيـس ــ ص١٧٣ ـ تحقيـق محمـد ابـو الفضـل إبراهيـم ــ ط٣ ــ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٩م .

(٨٢) المبرد ـ الكامل ـ ج١ ص١٤٣ ـ تحقيق وليم رابت ليبسك ١٨٦٤م .

أشبهت عضدا في وجود فتحة تتبعها ضمة ، والعرب تجوز تسكين ضاد عضد ونحوه ، ولشبهها استساغ لنفسه أن يسكن .

فقيل أسكن الباء للضرورة ، وقيل الرواية فاليوم أسقى ، وحينئذ لا ضرورة وقيل : أمر نفسه وحذف اللام للضرورة ، وثانيهما حذف حركة الإعراب مطلقا .

قال :

أوْطَنْتُ وَطَناً لَمْ يَكُنْ مِنْ وَطَنِى

لو لم تكن عاملها لم أسكن

بها ولم أُرْجَنْ فِي الرَّجْن

القائل : رؤبة من رجزه وبعده .

وقال الآخر : أى من تراب خلقه الله آدما[83] .

وأما تحريك الساكن فى قوله كما أتت سواكن محركة فيرجع إلى الحركة وتكون فى المجزوم وغيره . أما الأول فكقوله :

صُمَّتْ عَلَى مَخْلُوقَةِ لَمْ تَكْمُل

وأما الثانى فكقول رؤبة :

وَقَاتِمِ الأَعْماقِ خَاوِى المُخْتَرَقْن   مُشْتَبِهِ الأَعْلاَمِ لَمّاعِ الخَفَقْ(٨٤) .

---

[83] ابن منظور - لسان العرب - ج١٣ - ص٤٥١ - ط بولاق ١٣٠٠ - ١٣٠٧هـ .

[84] ابن جنى - الخصائص - ج١ - ص٢٥٨ ، ٢٦٠ .

القائل رؤبة بن العجاج أحد الرجاز المشهورين .

الشاهد فى قوله : (الخفق) والمخترق : حيث إن الحركة فيهما السكون للقاف فى كل . ولكن الشاعر حركهما .

ومن جهة أخرى فى الكلمتين موطن لشاهد آخر حيث أدخل عليهما التنوين مع اقتران كل واحد منهما بأل . ولو كان هذا التنوين مما يختص بالاسم لما لحق الأسماء المقترنة بأل . وإذا كان آخر الكلمة التى فى آخر البيت حرفاً صحيحاً سميت القافية قافية مقيدة .

أراد الخَفْق بالسكون . ومنه قول الآخر :

إِذَا تَجَرَّدَ نَوْحٌ قَامَتَا مَعَهُ ... ضَرْباً أَلِيماً بِسِبْتٍ يَلْعجُ الجِلِدا(٨٥) .

القائل عبد مناف بن ربع الجرمى الهذلى . ويروى البيت برواية أخرى :

إذا تأدب نوح قامتا معه ... ضربا أليما بسبت تلعج الجلدا .

الشاهد فى قوله : (الجلدا) حيث حرك الشاعر الحرف الساكن وهو اللام ، وأصله (الجلْدا) بسكون اللام ولكنه حركها .

ومن الضرورات الفصل ويرجع إلى التقديم والتأخير لأنه إذا فصل بين المضاف والمضاف إليه فاصل فقد تأخر المضاف إليه عن محله ، ويأتى فى الكلام على ضروب منها الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف مطلقا . وقال :

---

(٨٥) المصدر السابق - ج٢ - ص٣٣٣ .

كَمَا خُطَّ الكِتَابُ بِكَفِّ يَوماً يَهُودِىَ يُقَارِبُ أَوْ يُزِيْدُ

أراد بكف يهودى يوما . وقال الآخر :

كَأنَّ أصْوَاتَ مِنْ إيغَالِهِنَّ بِنَا أَواخِرِ المَيْسِ أصْوَاتُ الفَرَايِجِ(٨٦) .

القائل : ذو الرمة غيلان بن عقبة من البسيط .

الشاهد فى قوله : (أصوات من إيغالهن بنا أواخر الميس) فقوله : (أصوات) مضاف إلى قوله : أواخر الميس ، وقد فصل بين المضاف والمضاف إليه بالجارين والمجرورين الذين هما من إيغالهن بنا . وأصل الكلمة كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا .

أى أصوات أواخر الميس وأما الفصل بغير الظرف فقبيح جداً . وقد جاء فى قوله :

تَمُرُّ على ما تَسْتَمِرُّ وَقَدْ شَفَتْ غَلاَئِلَ عَبْدُ القَيْسِ مِنْهَا صُدُورِهَا(٨٧) .

هذا البيت من الطويل ، والشاهد فى قوله : (شفت غلائل عبد القيس منها صـ-ورها) حيث يرى الكوفيون أنه قد فصل بين المضاف (غلائل) والمضاف إليه (صدورها) بأجنبى وهو فاعل شفت الذى هو قوله عبد القيس .

---

(٨٦) ابن جنى - الخصائص - ج٢ - ص٤٠٤ .

(٨٧) عبد القادر البغدادى - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - ج٢ - ص٢٥٠ .

والجار والمجرور الذى هو قوله منها . وأصل الكلام على هذا : وقد شفت عبد القيس منها غلائل صدورها .

أراد فقد شفت عبد القيس منهـا غلائل صدورها . ففصل بعبد القيس **وهو** الفاعل . ومنها : الفصل بين الفعل والفاعل . وإما بالمبتدأ والخبر كقوله :

وَقَدْ أدْرَكَتْنِى والحَوَادِثُ جَمَّةٌ   أسِنَّةُ قَوْمٍ لاضِعَافُ وَلاَعُزُلُ(٨٨) .

القائل : اختلف فى نسبته . فقيل أنه لرجل من بنى دارم ، وقيل أنه لجويرة بن زيد وقيل هو لحويرثه ابن بدر .

الشاهد فى قوله : (أدركتنى والحوادث جمة أسنة) حيث فصل بين **الفعل** والفاعل بالجملة الاسمية المكونة من المبتدأ أو الخبر وهى : (الحوادث جمة) والفاعل هو أسنة وهذا وارد فى اللغة . فأسنة فاعل أدركتنى . وقد فصل بينهما بالجملة الابتدائية . وإما بمفرد من جملة أخرى كقول الفرزدق:

هَيْهَاتَ قَدْ سَبَقَتْ أُمَيَّةُ رَأْيَهَا   فَاسْتَجْهَلَتْ حُلَمَاؤُها سُفَهاؤُهَا

حَرْبٌ حَرَتْ ما بَيْنَهُمْ بِتَشَاجُرٍ   قَدْ كَفَّرَتْ آبَاؤُهَا أبنَاؤُهَا(٨٩) .

القائل : الفررزدق ، الشاهد فى قوله : (فاستجهلت حلماؤها سفهاؤها ، بتشاجر أبناؤها) حيث فصل الشاعر بين العامل ، بتشاجر أبناؤها) حيث فصل الشاعر بين العامل والمعمول فى البيتين . فقد فصل بين الفعل والفاعل فى البيت الأول بقوله : (حلماؤها) وفصل بين المصدر

(٨٨) السيوطى ـ همع الهوامع ـ ج١ ـ ص٢٤٨ .

(٨٩) ابن منظور ـ لسان العرب ـ (كفر).

والعامل (بتشاجر) ومعموله (أبناؤه) بجملة فعلية ، وهذا وارد في اللغة.

فقيل حلماؤها من البيت الأول بدل من أمية ، وقد فصل بين استجهلت وسفهاؤها الذى هو فاعله .

وابناؤها في الثاني مرفوع بتشاجر لأنه مصدر وآباؤها فاعل [كفرت] . ومنها الفصل بين الصفة والموصوف كقول الفرزدق :

وَمَامِثْلُهُ فِى النَّاسِ إلاّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّه حَىٌّ أبُوهُ يُقَارِبُهُ[٩٠] .

القائل : الفرزدق وهو من الطويل : الشاهد في قوله : (حي أبوه يقاربه) حيث الفصل بين الصفة (يقاربه) وبين الموصوف (حي) بفاصل مكون من جملة أسمية (أبوه) وهذا جائز ووارد في الشعر .

وفي البيت فواصل أخرى بين المبتدأ والخبر مثله مملك وغيرها .

يمدح إبراهيم بن إسماعيل خال هشام بن عبد الملك وأبو أم هشام أبو إبراهيم ، والمعنى : وما مثل إبراهيم الممدوح حيَّ يقاربه أى أحد يشبهه إلا مملكاً .

يعني إلا خليفة أبوه أبو أمه . يعني أم الخليفة.أبوه أى أبو الممدوح فالهاء في أبو أمه عائدة على الملك وهو هشام بن عبد الملك ، والهاء في أبوه عائد على إبراهيم والتقدير : وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا ابو أمه أبوه : ففي البيت ثلاثة فصول : أما أولا : فبين المبتدأ الذى هو مثله وبين خبره بالإستثناء المقدم .

---

(٩٠) ابن جني - الخصائص - ج١ ص١٤٦ ، ٣٢٩ - ج٢ ص٣٩٣ .

وأما ثانياً : فبين المبتدأ والخبر اللذين هما في محل النصب نعت للملك . وأما ثالثاً : فبين الصفة والموصوف . فالموصوف حي . والصفة يقاربه . والفاصل بينهما الجملة الاسمية المذكورة وهي قوله : أبو أمه . وأما القلب في قوله : والقلب فهو التقديم والتأخير من جهة المعنى دون اللفظ كقوله :

مِثْلُ القَنَافِذِ هَدَّاجُونَ قَدْ بَلَغَتْ نَجْرَانَ أَوْ بَلَغَتْ سَوْآتِهِمْ هَجَرُ[٩١] .

القائل : الأخطل . وهو من البسيط . الشاهد في قوله : (بلغت سوآتِهِم هَجَرُ) حيث عكس القاعدة المعروفة في النحو من رفع الفاعل ونصب المفعول ، وقد ورد ذلك باللغة العربية عند ظهور المعنى مثل : خرق الثوب المسمار . والأصل هنا أن يقول : بلغت سوآتهُم هجَر لأن الفاعل في المعنى هو سوآتهم ، وفي البيت ورد مفعولا به .

فجعل الفاعل وهو السوءات مفعولاً . والمفعول وهو هجر فاعلا ، والمعنى على العكس ومنه قول الآخر :

كَانَتْ فَرِيضَةَ ما تَقُولُ كَمَا أَنَّ الزِّنَاءَ فَرِيضَةُ الرَّجْمِ[٩٢] .

القائل : النابغة الجعدي ، وهو من الكامل .

الشاهد في قوله : (أن الزناء فريضة الرجم) فقد جاءت هذه العبارة مقلوبة ، والأصل فيها أن الرجم فريضة الزنا واختلف علماء العربية في جواز هذا ، فأباحه السكاكي وعارضه مجموعة وخطأ واكل من قال على هذا المنوال . وفئة ثالثة قالت : أنه إذا كان قد تضمن

---

(٩١) السيوطي - الهمع - ج١ - ص١٦٥ .

(٩٢) عبد القادر البغدادي - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - ج١ - ص١٨٤ .

اعتباراً لطيفا فهو جائز مقبول ، وإن لم يتضمن اعتبارا لطيفا فهو مردود على صاحبه .

والمعنى : كانت فريضة الزناء الرجم ، ومنه قول امرئ القيس :

كُمَيْتُ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كما زَالَّتِ الصَّفْوَاءُ بالمُتَنَزِّلِ[٩٣] .

القائل : امرؤ القيس . وهو من الطويل .

الشاهد فى قوله : (الصفراء بالمتنزل) حيث رفع المفعول (الصفواء) وجر الفاعل . فالمتنزل هو الذى زل . وأما قوله تعالى : (ما إنْ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بالعُصْبَةِ) [٩٤] فقيل بأنه على القلب وهو الأكثر ، لأن العصبة هى التى تنوء بالمفاتيح . وقال الفراء : والمعنى أن المفاتيح تثقل العصبة وتميلهم بثقلها . فعلى هذا لا قلب . وأما القصر فى قوله : وقصر ما يمد : فيزيد به قصر الممدود وهو من النقصان وهو جائز فى الضرورة مطلقاً لأنه رد فرع إلى أصل قال :

لابُدّ مِنْ صَنْعَا وإنْ طَالَ السَّفَرْ وإنْ تَحَنَّى كُلُّ عَوْدٍ وَدَبَرْ[٩٥] .

القائل فى قوله : (صنعا) حيث قصرها الشاعر للوزن الشعرى وهو جائز .

وذهب الفراء إلى أنه لا يجوز إلا إذا كان له بعد القصر نظر فى الأبنية الصحيحة فلا يجز قصر نحو حمراء وأنبياء . أما الأوّلُ فلأن مؤنث أفْعَلُ لم يأت إلا مَمْدُوداً . وأما الثانى فلأن قَصْرَهُ يُؤَدّى إلى ما

---

(٩٣) النويرى - نهاية الأدب - ج١ - ص٤٦٤ - ط دار الكتب - ١٣٤٢هـ .

(٩٤) سورة القصص - آية ٧٦ .

(٩٥) السيوطى - الهمع - ج٢ - ص١٥٦ .

لا يكون عليه الجمع بماله نظير دون مالا نظير له . وأما مد المقصور فلا يجيزه البصرى لأنه رد أصل إلى فرع بزيادة تشديد الحرف إنما يكون بزيادة مثله عليه كقوله :

ضَخمُ يُحِبُّ الخُلُقَّ الأَضْخَمَّا(٩٦) .

القائل : رؤبة بن العجاج : الشاهد فى قوله : (ألأضخما) حيث قصد الأضخما دون تشديد ، ولكنه شدد فى الوصل تشبيها بما يشدد فى الوقف . ولو قال : الأضخم فوقف على الميم لم تكن فيه ضرورة ولكنه لما وصل القافية بالألف خرجت الميم عن حكم الوقف ، لأن الوقف على الألف لا عليها .

وقول الآخر :

نسل وجد الهائم المغتل ببازِل وجْناءَ أو عيهلَّ(٩٧) .

القائل : منظور بن مرثد الأسدى . وينسب منظور لامه فيقال له منظور بن حبه وهو من الرجز .

الشاهد فى قوله : (عيهل) حيث شدد اللام فى الوصل ضرورة ، والأصل أن يكون تشديده عند الوقف لعلم أنه متحرك فى الوصل ، وفيه شاهد آخر فى قوله : (ببازل) حيث وصف الناقة به من غير أن يلحق به تاء تأنيث وذلك يدل على أن هذا اللفظ يطلق على المذكر والمؤنث .

---

(٩٦) سيبويه - الكتاب - ج١ - ص١١ .

(٩٧) ابن جنى - الخصائص - ج٢ - ص٣٥٩ .

وهو من إجراءِ الوصل مجرى الوقف ، لأن من العرب من يقف على آخر الكلمة بالتشديد لِتَدُلَّ على التحريك في الوصل ، وقد يُخَفَّفُ المُشَدَّد على العكس ، وهو راجع إلى الحذف . قال :

وَقَدْ رَابَنِى قَوْلَـهُ يَا هَنَاهُ   وَيْحَكَ أَلْحَقْتَ شَرًّا بِشَرْ[٩٨] .

القائل : امرؤ القيس من قصيدة له مطلعها :

لا وابيك ابنة العامرى   لا يحسب القوم أنى أفر .

الشاهد : فى قوله (بشر) حيث أن بعض العرب تقف على آخر الكلمة بالتشديد لتدل على التحريك فى الوصل ، وقد يخفف المشدد على العكس ، وفى هذه القراءة إذ قد يقرأ بالتشديد .

وقال الآخر :

لا وَأَبِيْكِ ابْنَةَ العَامِرِىَ   لا يَدَّعِى الْقَوْمُ أَنِّىَ أَفِرْ[٩٩] .

القائل : امرؤ القيس .

الشاهد فى قوله : (أفر) حيث أن أصله (أفرّ) بالتشديد ولكن عندما وقف الشاعر عليه عمد إلى التخفيف فحذف الراء وأبقاه براء واحدة أفر ، وفيه شاهد آخر : (لا وابيك) حيث جاءت لا زائدة قبل القسم وذلك للإعلام بأن جواب القسم منفى .

فالواو حرف قسم ، وجملة لا يدعى القوم جواب القسم وهى منفية ، فأتى بأداة النفى قبل القسم للإشعار ابتداء بأن جوابه منفى .

(٩٨) عبد القادر البغدادى - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - ج٤ - ص٢٦٤ .

(٩٩) المصدر السابق - ج٤ - ص٤٨٩ .

والمـراد : بشـراء أو أفـر . فخففـا بحـذف أحـد الزاءيـن . وأمـا إظهـار المدغم فـى قولـه : وفـك مـا يشـد . فراجـع إلـى زيـادة الحركـة المقـدرة كقـول :

الحَمْدُ للَّه العَلِىِّ الأَجْلَلِ الواسعِ الفَضْلِ الوَهُوبِ المُجْزِلِ(١٠٠) .

الشـاهد فـى قولـه : (الأجلـل) حيـث فـك الإدغـام وقياسـه يقتضـى الإدغـام ، ولـو أنـه أتـى بـه علـى مـا يقتضيـه القيـاس لقـال : الأجـلّ بتشـديد الـلام ، ولكنه عندمـا اضطـر لإقامـة الـوزن جـاء بـه مخالفـا للقيـاس .

والبيـت أيضـا يستشـهد بـه علمـاء البلاغـة علـى عـدم فصاحـة الكـلام لسـبب مخالفـة أحـد مفرداتـه لقيـاس اللغـة المشـهورة .

وقد بقـى مـن أنـواع الضـرورات أربعـة : البـدل وتغيير الإعـراب وتذكـير المؤنـث وتـأنيث المذكـر . لأنـه لـم يدخـل فيمـا ذكـره إلا ثلاثـة أنـواع وهـى الزيـادة والحـذف والتقديـم والتـأخير . أمـا الإبـدال : فضربـان : أولهمـا إبـدال حـرف بحـرف لا يبـدل مثلـه إلا فـى الضـرورة كقولـه :

لَهَا أَشَارِيْرُ مِنْ لَحْمٍ تُتَمِّرُهُ من الثَّعَالِى وَوَخْزُ مِنْ أَرَانِيْهَا(١٠١) .

القـائل : رجـل مـن بنـى يشـكر واسـمه : أبـو كـاهل اليشـكرى .

وقيل النمر بـن تولـب وهـو مـن البسـيط .

الشـاهد فـى قولـه : (الثَّعَالِى أرانيهـا) حيـث أبـدل البـاء مـن اليـاء ضـرورة ووجـه ذلـك أنـه لمـا اضطـر إلـى إسـكان الحرفيـن لإقامـة الـوزن وهمـا ممـا

---

(١٠٠) المصدر السابق - ج٢ - ص٤٠١ .

(١٠١) السيوطى - الهمع - ج١ - ص١٨١ .

لا يسكن فى الوصل ، أبدل مكانهما الياء ، لأنها تكون فى حالة الرفع والخفض ، وهو هنا ليس من باب الترخيم يريد أرنبها . وثانيهما : إبدال اسم باسم كقوله :

فيه الرماح وفيه كل سابغة بيضاء محكمة من نسج سلام(١٠٢) .

القائل : الحطيئة . ويروى عجز البيت :

فِيِه الرِّمَاحُ وفِيِه كُلُّ سَابِغَةِ جَدْلاَءُ مُحْكَمَةٌ مِنْ نَسْجِ سَلاَم .

الشاهد فى قوله : (سلام) حيث عدل الشاعر بهذه الصيغة عن صيغة سليمان فقال سلام ، وهذا البدل لا سبب له ، والإبدال بدون سبب مستقبح فى اللغة ، لأنه قد يغير المعنى .

أراد سليمان لأنهما يرجعان فى الاشتقاق إلى أصل واحد وهو السلامة . ويريد به سليمان بن داود . وأما تغيير الإعراب عن وجهه . فكالنَّصْبِ بعد الفاء فى الواجب والوجه الرفع فى قوله :

سَأَتْرُكُ مَنْزِلِى لِبَنِى تَمِيْمِ وأَلْحَقُ بالحِجَازِ فَأَسْتَرِيْحَا (١٠٣) .

القائل : المغيرة بن حنين التميمى الحنظلى ، وهو من الوافر ، ويروى عجز البيت :

سأترك منزلى لبنى تميم وأنزل بالحجاز فأستريحا .

الشاهد فى قوله : (فاستريحا) حيث جاء منصوبا بعد الفاء مع عدم سبقه بنفى أو طلب .

---

(١٠٢) المصدر السابق - ج٢ - ص١٥٦ .

(١٠٣) عبد القادر البغدادى - الخزانة - ج٣ - ص٦٠ .

والأصل به أن يكون مرفوعا ، وإنما جاء النصب هنا على سبيل الضرورة .

لأنه معطوف على ألحق . وأما تذكير المؤنث فكقوله :

قَامَتْ تُبَكّيهِ على قَبْرِهِ — مَنْ لِيَ بَعْدَكَ يا عَامِرُ

تركتنِي فِي الحَيِّ ذا غُرْبَةٍ — قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ(١٠٤) .

القائل : إعرابية وقفت على قبر زوجها يقال له عامر ، فقالت هذه الأبيات من السريع . وقد أورد العقد الفريد رواية أخرى للبيت الثانى : تركتنى فى الدار لى وحشة وهناك رواية أخرى : تركتنى فى الناس . ويروى مطلع الأول : أقمت أبكيه على قبره . ورواية البيت الأول للإعلام بأن القائل امرأة .

الشاهد فى قوله : (ذا غربة) إذا الأصل أن تقول ذات غربة لأن المتحدث امرأة ، ويخرج بتخريج آخر على أن القائل قد نظر إلى المعنى ، حيث إن المرأة إنسان وقد قصد الإنسانية وإنسانا ذا غربة . أى ذات غُرْبَةٍ . وجاز لأنه حمل المرأة على الإنسان .

وكقول الآخر :

فَلاَ مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَهَ — وَلاَ أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا(١٠٥) .

(١٠٤) العقد الفريد - لابن عبد ربه - ج٣ - ص٣٥٩ - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - المطبعة التجارية بالقاهرة ١٩٦٤م - ط الخانجى ١٩٠٧م .

(١٠٥) سيبويه - الكتاب - ج١ - ص٢٤٠ .

القائل : عامر بن جُوَيْن ـ بالتصغير ـ الطائى . قاله من قصيدة يصف بها سحابة وأرضا نافعتين .

المعنى : إن هذه السحابة من أكرم السحب ، فقد أمطرت مطراً سخياً ما جاءت بمثله سحابة ، وأن هذه الأرض قد أخصبت وجاءت بنبات لم تنبت مثله أرض .

الشاهد فى قوله : (أبقل) حيث حذفت تاء التأنيث منه مع أنه مسند لضمير المؤنث المجازى وذلك حملا للأرض على المكان أو على حذف المضاف أو أن ذلك مخصوص بالشعر .

وإنما ذكر إما حملا للأرض على المكان أو على حذف مضاف ، وإما تأنيث المذكر فضعيف لأنه رَدَّ أصْل إلى الفعل بخلاف تذكير المؤنث فمن ذلك قوله تعالى :(يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ) [106] فمن قرأ بالتاء بنقطتين من فوق ، فأنث الفاعل إمات حملا على المعنى لأن بعض السيارة سيارة . وإما لأنه لما أضيف إلى المؤنث أكتسب منه التأنيث كما يكتسب منه التعريف ونحوه . وقال جرير :

إِذَا بَعْضُ السِّنِيْنِ تعَرَّفَتْنَا كَفَى الأَيْتَامَ فَقْدُ أَبِى اليَتِيْمِ(١٠٧) .

القائل : جرير من الوافر : الشاهد فى قوله : (تعرفتنا) حيث أنث الفعل مع أن الفاعل مذكر ، وسبب التأنيث هو إضافة الفاعل المذكر إلى المؤنث فاكتسب منه صفة التأنيث ، فأنث الفعل لأجله .

---

(١٠٦) سورة يوسف ـ آية ١٠ .

(١٠٧) عبد القادر البغدادى ـ الخزانة ـ ج٢ ـ ص٦٦٧ .

وقصد الشاعر في بيته هشام بن عبد الملك بأنه إذا أصابت الناس سنة جدب وقحط قام للأيتام مقام آبائهم .

وقال الآخر :

لَمَّا أتَى خَبَرُ الزُّبَيْرِ تَوَاضَعَتْ سُوْرُ المَدِيْنَةِ والجِبَالُ الخُضَّعُ(١٠٨) .

القائل : جرير وهو من الكامل ، ويروى البيت برواية أخرى :

لما أتى خبر الزبير تواضعت سور المدينة والجبال الخشع .

الشاهد في قوله : (تواضعت سور المدينة) حيث أنث الفعل (تواضعت) مع أن الفاعل مذكر (سور) وهذا الشاهد أبعد شيئا ما عن المثال السابق ، وذلك لأن السور وإن كان بعض المدينة فلا يسمى مدينة ، كما تسمى بعض السنين سنة ، ولكن الاتساع فيها متمكن ، لأن معنى تواضعت المدينة وتواضع سور المدينة متقارب .

والمعنى : يصف الشاعر مقتل الصحابي مصعب بن الزبير ويقول : لما وافى خبره المدينة ، مدينة رسول الله ﷺ تواضعت هي وجبالها وخشعت حزناً عليه ، ومن كلامهم : ذهبت بعض أصابعه .

فتأنيث الفاعل في هذه وأمثالها لما ذكر . أن ما ذكر من ضرائر الأشعار لا يختص جوازه بأشعار المتقدمين دون المتأخرين نص عليه أبو علي وأبو الفتح(١٠٩) .

---

(١٠٨) المصدر السابق - ج٢ - ص١٦٦ .

(١٠٩) د / علي موسى الشوملي - شرح ألفية ابن معطي - ج٢ - ص١٣٨٠ - ١٣٩٨ - مكتبة الخريجي - ط١ - ١٩٨٥م .

ولقد حاول بعض النحاة حصر هذه الضرائر فيذكر عن السيرافى أنه جعل ضرورة الشعر على سبعة أوجه ، وهى الزيادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والإبدال وتغيير وجه من وجوه الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتانيث المذكر[١١٠] ، وينسب إلى الزمخشرى أنه حصرها فى عشرة أوجه ، وحصرها غيره فى مائة نوع وصاحب الضرائر يرى أنها لا تنحصر فى عدد معين[١١١] .

ولكن رأى صاحب "الضرائر" الذى يرى عدم حصرها فى عدد معين ، لا يبدو متسعاً مع القول بأن الضرائر سماعية وأنه لا يجوز للمحدثين استحداثها ، فإذا كان الأمر كذلك فإن الاستقراء لما وصل إلينا من أشعار العصور التى يحتج بشعرها يمكننا من معرفة الوجوه المتنوعة للضرائر الشعرية .

وقد أوجز ابن معطٍ فى ختام ألفيته الكلام عن الضرورات الشعرية فقال :

٩٩٩ ـ وفى اضْطِرَارِ الشِّعْرِ جَازَ صَرْفُ

مَا لَيْسَ مَصْرُوفاً وجَازَ الحَذْفُ .

١٠٠٠ ـ حَذْفُ الحُروفِ وانْجِذَافُ الحَرَكَةِ

كما أتَتْ سَوَاكِنُ مُحَرَكَةْ .

١٠٠١ ـ والفَصْلُ والقَلْبُ وقَصْرُ مَا يُمَدُّ

---

(١١٠) هامش كتاب سيبويه ـ ج١ ـ ص٩ ـ ط بولاق .

(١١١) الضرائر ـ لابن عصفور ـ ص٢٤ ـ ٢٥ .

وشَدّ ما خَفَّ وفَكَّ مَا يُشَدْ .

١٠٠٢ ـ نحوية أشعارهم المروية

هذا تمام الدُرَّة الألفيَّة .

١٠٠٣ ـ نظمها يحيى بن مُعْطِي المغربي

تذكرة وجيزة للمُعربِ .

١٠٠٤ ـ وفق مراد المنتهى والنشأة

فى الخمس والتسعين والخمس المائة .

١٠٠٥ ـ والحمد لله به أعتصم

ثم على نبيه أسلم .

وبالمقارنة بين هذا النظم وما عرضناه من أنواع الضرائر يتبين مدى القصور وغياب التفاصيل فضلاً عن التمثيل والاستشهاد مما يدل على أن نظم العلوم يحتاج إلى لغه خاصة وأوزان خاصة تتناسب مع هذه الموضوعات المنظومة وإذا كانت نظرة حازم القرطاجنى تجاه الأوزان وعلاقتها بالموضوعات يرفضها التتبع الدقيق للأوزان فى علاقتها مع الموضوعات المنظومة فإن نظرة حازم القرطاجنى قد تليق وتناسب نظم العلوم

معايير الإباحة :

يذكر ابن جنى أنه سأل أستاذه أبا على الفارسى عن ذلك فأجابه بقوله : "كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم ، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا ، وما حظرته عليهم حظرته علينا"(١١٢) .

والحقيقة أن عبارة سيبويه تفيد ذلك حين يتناول بالحديث بعض الضرورات فيقول : "اعلم أنه يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام من صرف مالا ينصرف ... إلخ"(١١٣) .

ويعقب ابن جنى على عبارة أبى على بقوله : "وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم ، فليكن من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم ، فليكن من أقبحها عندنا ، وما بين ذلك بين ذلك"(١١٤) .

فما هى الضرورة الحسنة والضرورة القبيحة ؟ يقول السيوطى : إن الضرورة الحسنة "ما لا تستهجن ولا تستوحش منه النفس كصرف ما لا ينصرف وقصر الجمع الممدود ومد الجمع المقصور ، وأسهل الضرورات تسكين عين فعلة (بفتح العين) فى الجمع بالألف والتاء حيث يجب الإتباع كقوله :

* فتستريح النفس من زفْراتها * (بسكون الفاء) ، والضرورة المستقبحة ما تستوحش منه النفس ، وما أدى إلى التباس جمع بجمع كرد "مطاعم" إلى "مطاعيم" وعكسه ، فإنه يؤدى إلى التباس مطعم

---

(١١٢) ابن جنى - الخصائص - ج١ - ص٣٢٣ .

(١١٣) سيبويه - الكتاب - ج١ ص٨ (ط بولاق) .

(١١٤) الخصائص - ج١ - ص٣٢٤ .

بمطعام ، قال حازم في منهاج البلغاء : وأشدُّ ما تستوحشه النفس تنوين "أفعل" ، وأقبح ضرراً الزيادة المؤدية لما ليس أصلاً في كلامهم كقوله :

من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور ، أى أنظر ، والزيادة المؤدية لما يقل في كلامهم كقوله : فأطأت شيمالى ، أراد شمالى ، وكذلك يستقبح النقص كقول لبيد :

* درس المنا بمتالع فأبانا * أراد المنازل ، وكذلك العدول عن صيغة لأخرى كقول الحطيئة * جدلاء محكمة من نسج سلام * أراد سليمان"(١١٥).

وهكذا يبدو أن مقياس الحسن والقبح في الضرورة يرجع في الغالب إلى مدى قرب الضرورة من الأصل المطرد أو بعدها عنه ، وهذا ما عبر عنه صاحب الموشح في قوله : "اعلم أنّ ما لا ينصرف يجوز صرفه في الشعر لأنه يرد إلى أصله ... أما ترك صرف ما ينصرف فهو غير جائز ، لأنه يخرج الشئ عن أصله ، وقد أجازه الأخفش وأنشد قول العباس بن مرداس السلمى :

فما كان حصن ولا حابس   يفوقان مرداسَ فى مجمع

فترك صرف مرداس وهو اسم منصرف ، وهذا قبيح لا يجوز ولا يقاس عليه لأنه لحن"(١١٦) .

(١١٥) الاقتراح للسيوطى ص١١ ، ١٢ والضرائر لابن عصفور ص٢٠ .

(١١٦) المرزبانى الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ص٩٢ - ٩٣ (الناشر جمعية نشر الكتب العربية ، طبع المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ١٣٤٣هـ) .

إن ضرورات الشعر المستساغة هى التى تتسق مع الأصول والقواعد العامة للغة وتندرج فيها وإن كانت خارجة فى أنواعها الخاصة على القوانين الجزئية ، هذا ما يتبين من حديث سيبويه . الذى يوجه فيه ألواناً من خروج الشعراء على القواعد الخاصة حيث ينبه إلى أنهم بقوا مندرجين فى إطار الأصول اللغوية العامة ولذلك جاءت الضرورات مستساغة ، ويفهم هذا من تنظير سيبويه لألوان الخروج ومن قوله : وليس شئ يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً"(١١٧).

وقد أباح سيبويه للشعراء ما يلى : جعل المبتدأ نكرة والخبر معرفة ، وإذا كانت الجملة مكونة من ثلاثة عناصر هى : (حرف استفهام + اسم + فعل) يمكن للشاعر استخدام أى من العنصرين تالياً لحرف الاستفهام ، والفصل بين المضاف والمضاف إليه ، وإضافة الصفة المشبهة إلى معمول يشتمل على ضمير الموصوف ، وعطف المظهر على ضمير الرفع المتصل ، وإسقاط الفاء من جواب الشرط إذا كان جملة اسمية ، استعمال جواب الشرط مرفوعا ، استعمال الفعل المتعدى بحرف الجر دون إثبات الجار والمجرور ، ووقوع المعرفة بعد (لا) المفردة دون تكريرها ، وإحلال (إيا) محل الضمير المنصوب أو المجرور المتصل ، وإسقاط حرف الجر من المظهر المعطوف على مضمر ، واستعمال (كاد) وبعدها (أن) المصدرية والفعل المضارع .

والبحث فى الضرورات الشعرية يكشف عن انقسام القدماء فيها إلى فئات ثلاث ، **الأولى** : وأكثرها من علماء النحو واللغة والعروض ،

---

(١١٧) سيبويه ـ الكتاب ـ ص٣٢ ـ ط . هارون .

تجيز الضرورات الشعرية ، معتمدة الشعر الجاهلى اعتماداً كاملاً ، مقتدية به فى مذهبها ، إذ لم يكن عندها فرق فى هذا بين قدماء الشعراء محدثيهم فما وقع للقدماء جائز للمحدثين أيضاً[118] .

وربما كان الخليل بن أحمد أقدم هذه الفئة ، فقد كان يجيز للشاعر مالا يجيز لغيره من إطلاق المعنى وتقييده ، وتصريف اللفظ وتعقيده ، ومدّ مقصوره ، وقصر ممدوده ، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته[119] . وتابعه أبو حاتم مضيفاً جواز حذف الكلمة مالم تلتبس بأخرى ، كقولهم "فل" من "فلان" و "حم" من "حمام"[120] .

وشارك فيها أبو الفتح عثمان بن جنى وأبو على الفارسى ، فكان للأخير فيها مفصل مستفيض .

لقد أجاز ابو على [121] الضرورات فى الشعر ، مثلما وقعت فى الشعر الجاهلى حسنة وقبيحة وما بينهما ، ورفض اعتراضاً تخيله لمعترض مفاده : لماذا نتابع الجاهليين فى الضرورات ، وقد كانوا لا يترسّلون فى عمل شعرهم ترسّل المحدثين ، ولا يتأتون فيه ، ولا ينقد عليهم ، وإنما كان أكثر ارتجالاً . فضرورتهم أقوى من ضرورة

---

[118] د . يوسف حسين بكار - بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث - ص١٠٦ - دار الأندلس - بيروت - لبنان - ط٢ - ١٩٨٢م .

[119] الحصرى - زهر الأداب - ج٢ - ص٦٣٣ - تحقيق على محمد البجاوى - ط١ - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٣م .

[120] ابن عبد ربه - العقد الفريد (طرائف الشعراء - ج٢ ص٥ - سلسلة مكتبة صادر رقم (٢٤) بيروت - ١٩٥٣م .

[121] ابن جنى - الخصائص - ج١ ص٣٢٣ - ٣٢٨ .

المحدثين ، وعذرهم فيها أوسع ، يفنّد أبو على هذا الاعتراض بالحجج التالية :

- ليس جميع الشعر القديم مرتجلاً ، إنما كان فى الشعراء من يحكم صنعته ويصبر عليها ويستشهد بزهير بن أبى سلمى ورجال مدرسته ، ويتعداهم إلى العصر الاسلامى فيستشهد بأقوال عدد من الشعراء من مثل ذى الرمة وعدى بن الرقاع وسويد بن كراع فى تثقيف الشعر وتجنب عيوبه عن وعى فى مرحلة التثقيف ، خاصة عيوب القافية .

- فى المحدثين من يسرع العمل أيضاً ، ولا يستوقف فكره أو يتعتع خاطره.

- لم ينكر أحد من العلماء من مثل أبى عمرو بن العلاء ورهطه على المحدثين مجئ الضرورات من قصر ممدود وصرف ما لا ينصرف فى شعرهم ، على كثرتها أحياناً .

والثانية : تجيز أكثر الضرورات وتمانع فى بعضها . ومن هؤلاء ابن قتيبة الدينورى وأبو العباس المبرّد .

فقد أجاز ابن قتيبة – عند الضرورة – قصر الممدود وصرف ما لا ينصرف ، غير أنّه مانع فى مدّ المقصور ومنع المنصرف من الصرف . ولم يعب على الشاعر ترك الهمزة من المهموز لأنه كثير واسع ، ولم يجز له أن يهمز غير المهموز[١٢٢] . وعد من عيوب الإعراب أن يسكن الشاعر ما كان ينبغى له أن يحركه ، من مثل قول لبيد :

---

[١٢٢] ابن قتيبة "الشعر والشعراء" ١/٤٤ - ٤٥ ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤م .

تـرّاك أمكنـةٍ إذا لـم أرْضَهـا أو (يعتلـقْ) بعض النفـوس حِمَامُهـا

لأن (أو) هنـا بمنزلـة "حتـى"[١٢٣] .

أمـا المبرد ، فلم يعرض فـى الضـرورات إلاّ للمقصـور والممـدود فقـط ، فأجـاز قصـر الممـدود ، ومنـع مـد المقصـور ، لأن قبـل آخـر الممـدود ألفـاً زائـدة ، فـإذا احتـاج الشـاعر حذفهـا لهـذا السـبب فقـط ، فيكـون قـد ردّ الشـئ إلـى أصلـه ، لكنـه إن مـد المقصـور زاد فـى الشـئ مـا ليـس منـه[١٢٤] .

أمـا **الفئـة الثالثـة** : فـترفض فكـرة الضـرورات وتدعـو إلـى تجنـب ارتكابهـا وإن جـاءت فيهـا رخصـة مـن أهـل العربيـة . وهنـا تكمـن أهميـة مرحلـة التنقيـح مـن نقـاد هـذه الفئـة : ابـن طباطبـا ، وأبـو هـلال العسـكرى ، وابـن خلـدون . طلـب ابـن طباطبـا إلـى شـعراء عصـره ألا يضعـوا فـى نفوسـهم أن "الشـعر موضـع اضطـرار" وأنهـم يسـلكون سـبيل مـن كـان قبلهـم ، ويحتجـون بالأبيـات التـى عيبـت علـى قائليهـا ، فليـس يقتـدى بالمسـئ ، بـل يقتـدى بالمحسـن[١٢٥] .

أمـا أبـو هـلال العسـكرى فرفـض الضـرورات بشـدة لأنهـا "قبيحـة تشـين الكـلام وتذهـب بمائـه"[١٢٦] . وعلـل اسـتعمال القدمـاء لهـا بعـدم علمهـم بقباحتهـا ، ولأن بعضهـم كـان صـاحب بدايـة ، والبدايـة مزلـة ، ولأن

---

[١٢٣] ابن قتيبية "الشعر والشعراء" ١/٤٢ .

[١٢٤] المبرد "الكامل فى اللغة والأدب والنحو والتصريف" ١/١٨٦ ـ تحقيق زكى مبارك ط١ البابى الحلبى القاهرة ١٩٣٦م .

[١٢٥] ابن طباطبا العلوى "عيار الشعر" ٩ ـ ١٠ ـ تحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام ـ شركة فن الطباعة ـ القاهرة ١٩٥٦م .

[١٢٦] ابو هلال العسكرى ـ كتاب الصناعتين ـ ص١٥٠ ـ ١٥١ ـ تحقيق الأستاذين على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط٢ ـ القاهرة ١٩٧١م .

أشعارهم لم تكن تنقد عليهم ، إذ لو كانت تنقد لتجنبوها[١٢٧] . وأما ابن خلدون ، فدعا إلى استعمال الكلام الخالص من الضرورات ، لأنها تنزل الكلام عن طبقة البلاغة ، ولأن أئمة اللسان حظروها على المولّد الذى هو فى سعة بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى[١٢٨] .

فارتباط نظم الكلمات بالمعانى النحوية هو ما يمكن تسميته (بالنحو الأسلوبى) أو النحو التركيبى ، أو النحو التطبيقى ، لأن المعانى النحوية كما نرى منسبكة مع القواعد ، فإن فساد النظم واختلاله والعيوب التى تكون فى التأليف ، يرجع ذلك كله إلى عدم الالتزام بالقوانين النحوية .

وإذا كان البلاغيون يقولون : إن معانى النحو المرادة عند عبد القاهر ، هى المعانى الثانوية ، ومرادهم بالثانوية : الخصوصيات التى تراعى فى الكلام عند صياغته[١٢٩] . فابن وهب يعد كل ما أجازه مَنْ قبله من الضرورات عيباً ، لكنه يرى أنها على من "استعمل البديهة وقال الشعر على الهاجس والخاطر السجية أقل عيباً منها على من استعمل الروية والتفكير وكرر النظر والتدبير"[١٣٠] . وهذا حق لأن القصيدة المرتجلة لا مجال فيها للتثقيف وإعادة النظر ..

---

(١٢٧) ابن خلدون - مقدمة ابن خلدون - ج٤ - ص١٢٩٧ .

(١٢٨) ابن رشيق القيزوانى - العمدة فى صناعة الشعر ونقده - ج٢ - ص٢٦٩ - ٢٨٠ - تحقيق محيى الدين عبد الحميد - ط٣ - مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٦٣م .

(١٢٩) عبد المتعال الصعيدى - بغية الإيضاح - ج١- لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة - ج١ - ص٣٠ .

(١٣٠) ابن خلدون - مقدمة ابن خلدون - ج٤ - ص١٢٩٧ - ط١ .

أما ابن رشيق[١٣١] . فيعترف أنه "لا خير فى الضرورة" مع أنه يذكر ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه ، وهو فى هذا لا يختلف عمن تقدموه فى شئ ، لكنه يرى أيضاً أن "بعضها أسهل من بعض ، ومنها ما يسمع عن العرب ولا يعمل به ، لأنهم أتوا به على جبلتهم ، والمولد المحدث قد عرف أنه عيب ، ودخوله فى العيب يلزمه إياه" . ثم يأخذ الناقد فى بيان المسألة بالتفصيل ، متطرقاً إلى آراء النحويين من بصريين وكوفيين فى بعض الضرورات ، ومستشهداً بأمثلة كثيرة عليها .

وهل تأتى هذه الخصوصيات دون مراعاة قواعد النحو وأصوله ؟ فمثلاً : تأكيد الكلام للمنكر ، هل يأتى هكذا دون قاعدة تضبطه ؟ أم أن له قواعد فى علم النحو يجب مراعاتها ومراعاة الفروق الدقيقة بين أساليب التأكيد وحروفه ، مما هو مبسوط فى كتب النحو ، وكذلك معرفة خصوصيات المعانى من الفروق فى الخبر والحال ، والتقديم والتأخير ، والحذف والإضمار . كل هذا لايمكن معرفته والوقوف على خصوصياته ، إلا بفهم القوانين النحوية وتذوقها ، لأن معنى توخى المعانى النحوية : هو التحرى الدقيق فى قوانين النحو للوصول إلى القصد .

---

[١٣١] ابن رشيق - العمدة فى صناعة الشعر ونقده - ج٢ - ص٢٦٩ - ٢٨٠ .

الفصل الثانى

أغراض النظم وحاجات المجتمع

للشعر جوانب خاصة به ، أهمها التعبير عن هموم صاحبه ومجتمعه وما يحمله من نور الموهبة وطاقات الشعور الكامنة في النفس الإنسانية ، وهي متميزة متفردة طليقة بلا حدود ولا صنعة[1] .

ينبغي لناظم الكلام ، أديباً كان أو فيلسوفاً ، عليه مراعاة الظروف المهيئة لنظم الكلم ، مع المقومات المطلوبة ، ولبعث نظم قادر على تصوير المفاهيم ، والجواهر ، والذرات والقضايا ، والأحاسيس بأدق الصور وأجودها ، فالصور السمعية يجب أن تأتي موضحة للمضامين الفكرية ، وهو النظم الراقي .

يقول عبد القاهر :

"أن الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكي عنه ، ولابد له وأن يكون بها عاملاً مثل عمل المحكي عنه ، نحو أن يصوغ إنسان خاتماً فيبدع فيه أن تكون حكايته فعلاً صنعة ويأتي في صناعته بخاصة تستغرب فيعمد واحد آخر ، فيعمل خاتماً على تلك الصورة والهيئة ويجئ بمثل صنعته فيه ويؤديها كما هي فقال : عند ذلك أنه قد حكى عمل فلان وصنعة فلان . والنظم والترتيب في الكلام كما بينا عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم . لا في ألفاظها وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروباً من النقش والوشي"[2] .

---

(1) د / محمد عيد ـ الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون ـ ص٧٠ ـ عالم الكتب القاهرة ـ ١٩٧٩م .

(2) عبد القاهر الجرجاني ـ دلائل الإعجاز ـ ص٢٣٢ .

وعبد القاهر فيها يُعنى عناية فائقة بالمعانى وكل ما يوصل إليها ويكشف عنها ذلك واضح فى كتابه _دلائل الاعجاز) حيث جعل النحو هو الدعامة الأساسية التى يقوم عليها النظم ، وأنه المقياس والميزان الذى تتضح به الصحة من الخطأ ، والجودة من الرداءة .

خلافا للظن الشائع عن أخذه بمذهب اللفظ ، نظراً إلى عنايته البالغة بالألفاظ والعوامل ، إذ صنف صنفين مستقلين جعلهما للعوامل المؤثرة والمحدثة للإعراب ، وفصّل القول فى تلك العوامل من وجهة نظر نحوية بحتة .

ولم يصنف الكتابين بمعزل عن مذهبه فى النظم ، يقوم اللفظ فيه بالمعنى فكان أن تجرد فيهما لتبسيط جمل من قواعد النحو الضابطة للمعانى الدالة على المقاصد والغايات .

ولم تكن خدمته للعوامل ، وإفرادها بالتصنيف خدمة للألفاظ فى ذاتها ، وإنما أراد تقديمها ميسرة قريبة التناول ، بصريح قوله فى خطبة (الجمل) : "هذه جمل رتّبتها ترتيباً قريب التناول ، وضمنتها جميع العوامل ، تهذب ذهن المبتدئ وفهمه ، وتعرفه سمت الإعراب المتفرقة ، والأبواب فى حفظ المتوسط الأصول المتفرقة ، والأبواب المختلفة لنظمها ، فى أقصر عقد ، وجمعها فى أقرب حد ..." [٣] .

ويغيب عن النظرة السطحية المتعجلة ، أن "عبد القاهر الجرجانى" فى كتابيه (الجمل ، والعوامل المائة) يخدم النحو الذى هو عنده مناط

---

[٣] الجرجانى ـ الجمل ـ ص٣ ـ تحقيق على حيدر ـ ط دمشق ١٩٧٢م .

المعنى والدليل إلى الإعجاز[٤] . والنظم الذى اعتمد معانى النحو استعمل هو نفسه فى نظم قواعد النحو خدمة لعلم النحو بما للنظم من مزايا فى التدليل على قواعد العلم وذلك بوضوحه أضف إلى ذلك الجانب الموسيقى الذى يعدّ أساساً من أسس تقبلّ العلم واستظهاره .

وابن خلدون[٥] يعدّ الشعر "ملكة صناعية" ويصف الكيفية التى تحصل بها هذه الملكة ، أو بعبارة أخرى : تصنع بها هذه الملكة ، والطريقة ـ فى رأيه ـ تبدأ باختيار ما يحفظ من شعر العرب ، ثم حفظه ـ وبكثرة الحفظ تنشأ الملكة التى شبهها بالمنوال الذى ينسج عليه ـ ثم يقبل بعد على النظم ، وبممارسته وتوالى هذه الممارسة تستحكم الملكة وترسخ .

هكذا يتصور الرجل الاستعداد لقول الشعر ، عمل مكتسب من بدايته إلى نهايته قوامه الاختيار فالحفظ فالملكة فالممارسة فالتمكن من الملكة ، وهكذا يمضى مع فهمه للملكة إلى نهاية الشوط ، إذ طبق فهمه لها بنجاح وتوفيق فى تحصيل اللغة على مستوى الصحة وعلى مستوى البلاغة ، وفى الشعر يلتزم نظرته نفسها ، باعتبار الشعر ملكة صناعية تتعلم بالتعود والتكرار وتوالى التكرار ، لتحدث الصفة ثم الحال ثم الملكة ـ كما هو متبّع فى منهجه .

لقد رحبت اللغة العربية بما عاصرت من فنون عند نشأتها الأولى واحتضنت فن الموسيقى مع غيره من خصائص الفنون السامية التى انتقتها بذوق مرهف فى محاولة للاكتفاء الذاتى والاستقلال التام عن

---

(٤) د / منيره سليمان العلولا ـ الإعراب وأثره فى ضبط المعنى دراسة نحوية قرآنية ـ ص١٥١ ـ دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية ـ ١٩٩٣م .

(٥) د . محمد عيد ـ الملكة اللسانية فى نظر ابن خلدون ـ ص٤٥ .

غيرها من اللغات السامية الأخرى فجاءت لنا وهى لغة فن تحمل أهم خصائصه وهى المقدرة على التنوع والتشكل والتجديد سواء أكان ذلك فى مادتها أم فى روحها وأسلوبها وطريقة نطقها ، وما تحمله من موسيقى فى تجاوب حروفها وتناسقها أو عند التقائها بمادة أخرى وهى بإجماع علماء اللغات 'لغة شعرية غنائية ذات جرس ورنين فى مفرداتها وتراكيبها غنية بما فيها من دقة التعبير وأساليب الكنايات وكثرة الترادف المعينة على تنويع القافية وتسهيل النظم"[٦] . وهذا النظم وتطور وزنه لابد أن يصاحبه تنبه موسيقى قائم على أصول سليمة . واللغة التى خلقت لها-هذه الأوزان تنهض بذاتها دليلاً على هذا الأمر فإن القياسات الزمنية المتساوية لحروف ألفاظها وانعدام التقاء الساكنين فى الكلمة الواحدة إلا شذوذاً لا يخرج هو الآخر عن قاعدة التوقيت الزمنى لمنطوق الحروف هذه ، فهو تنغيم انتهت إليه اللغة بعد أزمنة طويلة وهو نتيجة الإحساس الموسيقى"[٧] ، وهذه الإمكانية فى اللغة وذلك الإحساس عند كل من الناطق والمستمع هما الركيزتان اللتان ارتكز عليهما النظم التعليمى لأن لغة هذا النظم تخلو من وجوه العاطفة والجمال اللغوى الذى تصنع خلاله المفردات والتراكيب والمقاطع والحروف لأن ناظم الشعر يعتمد على إيحاءات اللغة وإمكانية الاتساع سواء على مستوى المفردات أو التراكيب كما أن تنوع الأبنية العروضية الناشئ عن تنوع اللغة المنظومه فى الأساس يعطى لناظم الشعر إمكانات أكثر تضاف إلى طاقته الشعرية

---

[٦] د / ج . هوارث دن ـ الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى ـ ص٩٤ ـ ط٢ ـ ١٩٥٥م .

[٧] نجيب البهبيتى ـ تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ـ ص٨٩ ، ٩٠ ـ ط دار الكتب المصرية القاهرة ـ ١٩٥٠م .

والشعورية تلك التى لا يملكها ناظمو العلوم الذين يخلو نظمهم من العاطفة بل يعتمد نظمهم على اللغة المحددة والأبنية العروضية المحدودة كالرجز والسريع ، ولذلك فهم يتوسعون فى الضرورات التى ورثوها عن القدماء ويضيفون إليها ألواناً من التصرف فى التراكيب كما يتوسّعون فى استعمال لغة اللهجات الخاصة التى عرفت عن القبائل العربية .

ومن الواضح أن التنبيه بالسجع أشد فى الرجز منه فى القصيد . فالرجز فى أقدم صوره كان يتحرى السجع فى كل أشطاره ، وهو أنصاف أبيات وأثلاث كلها على هيئة السجع غير أنها تجرى على الوزن العروضى . وفى هذا ما يؤيد أن الرجز نشأ مباشرة من النثر المسجوع وبسط العلوم والقواعد وتحليل الأمثلة والشواهد مما يحتاج إلى قالب كهذا يجمع بين إمكانية بسط هذه العلوم فى شكلٍ موقّع يتضمن عنصر الموسيقى مما يسهل حفظه والعون على استيعابه .

أما القصيدة فقد عرفها العرب فى مرحلة أحدث ، بعد ظهور الرجز بزمان غير قصير . وفى القصيدة لا يلتزم الشاعر السجع – أى القافية – فى نهاية كل شطر من أشطارها ، وإنما يكتفى بالسجع فى نهاية البيت بعد تمامه . وهذا يدعونا إلى التساؤل : لماذا تخففت القصيدة من السجع فى أشطارها الأولى ؟ ألأنها ظهرت بعد أن استقل النظم عن الغناء ؟ أم لأن الغناء ذاته قد تطور بحيث لم يعدّ بحاجة إلى التزام التنبيه فى نهاية كل شطر من اشطار المنظومة ؟

يرى الأستاذ العقاد أن الحاجة إلى التنبيه بالسجع أو القافية إنما تكون عادة فى الغناء المنفرد . ويرى أن العرب لم يعرفوا فى بيئتهم القديمة إلا هذا النوع من الغناء ، وهو الحداء (ينشده الحادى على انفراد

وتصغى إليه القافلة أحيانا فى هدأة الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع فى متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتقفو النغمة على وتيرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه) . أما الجماعة - فى رأيه - فأنها "إذا اشتركت فى الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه ، لأن المغنيين جميعا يحفظون الغناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد فى كلماته وفقراته فينساقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافى عند نهاية السطور"[٨].

وقد يؤيد هذا الرأى أن ترنيمة الحداء التى نشأ منها الرجز قد ارتبطت بالسجع الذى يكون عند كل فاصلة . ولكن هناك ضروب أخرى من الإنشاء شاعت بين العرب الأوائل ، ووصفت بما يدل على أنها من الإنشاء الجمعى أو الدورى Antiphon وترنموا فيها بالرجز ، ومن ذلك ما روته السيرة النبوية فى خبر غزوة الخندق ، من أن المسلمين فى حفر الخندق ارتجزوا برجل منهم يقال له "جعيل" سماه رسول الله : "عمرا" فقالوا :

سماه من بعد جعيل عمرا وكان للبائس يوما ظهرا .

فإذا مروا "بعمرو" قال رسول الله : ظهراً[٩] .

وقد اقترنت نشأة الشعر التعليمى عند العرب مع انتشار المعارف والثقافات والتعلم . وأغلب الظن أن سبب انتشار هذا النمط الشعر عائد للجهود العربية التى بذلها الأدباء والمعلمون فى تلك الأوقات ولمجاراة انتشار التعليم ، ولدخول ثقافات متعددة على اللغة العربية

---

(٨) عباس محمود العقاد - اللغة الشاعرة - ص٢٨ .

(٩) المرجع السابق - ص١٣٨ ، ١١٩ .

حتى شعر المتعلمون والمعلمون بحاجتهم إلى نوع من التأليف يسهل عليهم حفظ المعلومات ونقلها ، فلجأوا إلى الشعر لعلمهم أنه أفضل وأسرع وسيلة لذلك . ولذلك فقد عدت أراجيز رؤبة والعجاج من أوائل الأشعار التعليمية التى قالها العرب(١٠) .

وقد شمل الشعر التعليمى الموضوعات التالية :

الموضوعات الكلامية ، الموضوعات التاريخية ، الموضوعات العلمية ، الموضوعات الأدبية ، وكان من أبرز من نظم فى الشعر التعليمى إبان بن عبد الحميد اللاحقى(١١) الذى نظم كليلة ودمنة عن الفارسية ونظم قصيدة أخرى عن الصوم ، وله قصائد فى التاريخ مثل سيرة أنوشروان وسيرة أردشير وغيرها .

وشارك فى هذا النمط التعليمى بشر بن المعتمر(١٢) . أحد أئمة المعتزلة الذى نظم قصيدتين في التاريخ حيث أشاد فيهما بقدرة الله وعظمته فى خلقه وصولا إلى قاعدة التوحيد والاعتزال ، ورد فيهما على أصحاب الاتجاهات الأخرى كالأباضية ورافضة الشيعة . ثم نظم قصيدة ثالثة فى على بن أبى طالب رضى الله عنه وتفضيله ، والرد فيها على الخوارج والرافضة .

---

(١٠) عصمت عبد الله غوشة ـ الشعر التعليمى فى القرون الأربعة الأولى ـ ص٦ ـ ١٣ ، ص٣٠ ـ ٣٩ ـ جامعة القاهرة ١٩٧٠ (رسالة دكتوراه) .

(١١) المرجع السابق ـ ص٤٠ ـ ٦٣ .

(١٢) المرجع السابق ـ ص٦٤ ـ ٨٦ .

وشارك أيضا فى هذا النمط الشعرى على بن الجهم[١٣] . الذى نظم أرجوزة تاريخية ونظم فيها الخلق منذ آدم عليه السلام حتى الخليفة المستعين بالله .

وكان فى عمله هذا رائداً فى النظم التاريخى الذى دخله بعده ابن المعتز وابن عبد ربه . أما مشاركة ابن المعتز[١٤] فى هذا المجال فكانت أرجوزته التى نظمها فى الخليفة المعتضد ، حيث ذكر فيها الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قبل المعتضد ، ثم ذكر توليه الخلافة وأعماله الكبيرة وحروبه التى قام بها وجاء ابن دريد[١٥] بمقصودة طويلة أنشأها فى مدح أبى ميكال الذى جمع فيها أكثر أغراض الشعر وفنون الأدب واللغة والبلاغة .

صعوبة العلم مدعاة لنظمه :

ولقد قالوا إن النحو القديم لم يراع نفسية الدارسين وأنه نحو معيارى وظيفى فى إيراد النماذج ، تنقصه التطبيقات والتمارين العملية ، لغته صعبة والاختلافات ترد لتغطى على الحقائق ، الشرح النظرى فيه مجرد إلى أبعد الحدود .

هذه فقط مجرد عنوانات لبعض ما أُخذ على النحو القديم ، وربما كان ذلك من بين الأسباب التى جعلت عالما كالسيوطى (ت ٩١١هـ) يطلق صيحته بفتح باب الاجتهاد فى النحو وذلك فى كتابه "الاقتراح" . وقد كانت المنظومات وشروحها والحواشى والتقارير العديده سبباً فى

---

[١٣] المرجع السابق - ص٩٢ - ١١٠ .

[١٤] المرجع السابق - ص١٢١ - ١٤٩ .

[١٥] المرجع السابق - ص١٦٦ - ٢٠١ .

موجة النقود التى وجهت للنحو العربى ، والصواب أنها بعض المؤلفات فى النحو العربى ، وقد اتجهت جهود المؤلفين العرب فى حقل النحو العربى إلى مجالين : **مجال البحوث النظرية** ، بهدف إصلاح المسار وتجنب العيوب القديمة والاتجاه إلى عرض المسائل النحوية بمنهجية جديدة تراعى ما أمكن الاستخدامات الوظيفية للغة العربية ، بعيداً عن الاختلافات والفلسفات التى تعوق المتعلم وتقف به عن تحصيل القواعد العربية . وفى عبارة موجزة ، دعت هذه البحوث إلى كتابة النحو بلغة معاصرة .

والمجال الآخر هو مجال تأليف كتب تعليمية تعرض قواعد النحو وموضوعاته بالنماذج والأمثلة .

والذى يتأمل فى النقود التى وجهت إلى النحو العربى من خلال مؤلفات حديثة يجد أنها تدور حول عدد من الموضوعات نجملها فيما يلى :

البعد عن التفريعات والتقسيمات ، إذ يكفى مثلاً أن يقال مسند ومسند إليه بدلا من فاعل ، نائب فاعل ، مبتدأ .

إلقاء الضوء على الأساليب بدلا من إضاعة الوقت فى الحكم الإعرابى فقط ، ولهذا تأتى أهمية التركيز على أساليب التعجب ، والتفضيل ، والإغراء ، والتحذير ، وأساليب النفى ، والإثبات ، والاستفهام وما إلى ذلك .

- الاستغناء كلية عن الإعراب المقدر ، والإعراب المحلى إذ فى ذلك مضيعة للوقت وشحن ذهن الدارس بأمور غير عملية . **وجاء نظم قواعد النحو فى منظومات علمية معالجة أو هى محاولة للعلاج حتى**

يحفظ الدارس القواعد ممتزجة بالشواهد والأمثلة ثم يحاول فهمها واستظهارها فيما بعد ولذلك جاء النظم التعليمى تلبية لحاجة المجتمع لما فى النظم من مزايا وهى سهولة تقبله .

ويقول الأستاذ على الجندى :

إن الجمهور العربى تطرب آذانهم قبل عقولهم عند سماعهم الشعر[١٦].

وبالإضافة إلى ذلك فهناك اللفظ الجيد الذى يجرى على اللسان كما يجرى الدهان [١٧] .

ولعبد القاهر الجرجانى حديث عن نظم الحروف[١٨] وفى تعريف الجاحظ للفظ الجيد يشير إلى أنه ما تكون من "حروف متلائمة" وذلك فى مقابل اللفظ المتنافر ومن حسن حظ العربية أن معظم ألفاظها تأتى من النوع الأول وضعها .

النطق الجيد كان مطلوباً ، وهذا يرتبط بظاهرة إنشاد الشعر . وكذلك الإلقاء الخطابى كان أمراً مطلوباً . والفارابى يركز على حقيقة أن الشعر ينشأ عادة بعد فن الخطابة[١٩] على أن هناك من الشعراء

---

(١٦) على الجندى - الشعراء وإنشاء الشعر - ص٩ - القاهرة - ١٩٦٩م .

(١٧) الجاحظ - البيان والتبيين - ج١ - ص٦٧ - تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون - ط٣ - القاهرة ١٩٦٨م .

(١٨) عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - ص٩٣ - تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى - ط١ - القاهرة ١٩٦٩م .

(١٩) الفارابى - كتاب الحروف - تحقيق الأستاذ محسن مهدى - ص١٤٢ - بيروت ١٩٦٩م.

ممن اشتهروا بالنطق الجيد ، وكان يشار إلى ذلك بعبارة عذب المنطق وذلك مثل لبيد بن ربيعة ، وسحيم عبد بنى الحسحاس والشاعر القتامى[٢٠] .

وأهمية الأصوات تأتى من تأثيرها على الأسلوب ككلٍ[٢١] . ومن أجل هذا ، فاللفظ الجيد كان غاية يسعى إليها[٢٢] ، ومن ثم فقد عدّ هذا موضوعاً أساسياً فى نظرية البلاغة[٢٣] والإبلاغ .

وما ذكره ابن خلدون عن تحصيل الملكة اللسانية عموماً ، عن تحصيلها فى الشعر خصوصاً مما أسماه "الصورة الذهنية" أو "القالب" أو "المنوال" يؤكده مرة أخرى فى تحصيل ملكتى والنثر والنظم . "فالأساليب الذهنية التى تصير كالقوالب" إنما يحصلها حفظ أشعار العرب وكلامهم ، فهى تحدث من النظر الطويل فى المستعمل عند العرب من هذين الفنين ، وحفظ ما يمكن حفظه ، ومحاولة استعمال ذلك كما استعملته العرب ، فيتكون لديه بطول التأمل والحفظ والاستعمال "قالب كلىّ مطلق" يحذو حذوه فى التأليف كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال .

الموضوع إذن صنعة من بدايتها إلى منتهاها وكل من يريد أن يكون صاحب "ملكة لسانية فنية" أديباً أو شاعراً فعليه أن يأخذ نفسه بهذا النهج الحار الذى يرسمه ابن خلدون فيخفظ ويوالى الحفظ ،

---

[٢٠]ابن سلام - طبقات فحول الشعراء - صفحات ١١٣ ، ١٥٦ ، ١٤٢ - تحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر - القاهرة - ١٩٥٢م .

[٢١]الجاحظ - البيان - ج١ - ص٧٩ .

[٢٢]ابو هلال العسكرى - كتاب الصناعتين - ص١٦ .

[٢٣]المرجع السابق - ص٢٠١ .

ويتأمل القوالب المعينة فى استعمال العرب ؛ حتى يتحصل لديه "القالب أو المنوال العام" ليسكَّ به عمله هى "الشعر أو النثر"[٢٤] .

وكان للنظم التعليمى أثره فى علوم العربية كالنحو والصرف واللغة منذ نشوئه وكما نظم العلماء فى النحو والصرف واللغة نظموا فى التفسير والحديث والزهد والتصوف والجغرافية والفلك والطب ومن هذه المنظومات فى علم النحو الصرف :

قصيدة شعرية للخليل بن أحمد الفراهيدى فى النحو ، حيث ذكرها خلف الأحمر فى كتابه "مقدمة فى النحو" ومنها هذا البيتان :

فانسق وصل بالواو قولك كله — وبلا وثم وأو فليست تصعب

الفاء ناسقة كذلك عندنا — وسبيلها رحب المذاهب مشعب[٢٥] .

وأرجوزة قديمة فى النحو عدتها ثلاثة آلاف إلا تسعين بيتاً لأحمد بن منصور أليشكرى[٢٦] .

ونظم للكسائى فى فضل علم النحو حيث قال :

إنما النحو قياس يتبع — وبه فى كل أمر ينتفع

وإذا لم يبصر النحو فتى — هاب أن ينطق جبنا فا نقطع

كم وضيع رفع النحو وكم — من شريف قد رأيناه وضع[٢٧] .

---

[٢٤]مقدمة ابن خلدون - ج٤ - ص١٢٨٦ - ١٢٨٧ .

[٢٥]خلف الأحمر - مقدمة فى النحو - ص٨٥ ، ٨٦ - تحقيق التنوخى - ط دمشق - ١٩٦١م.

[٢٦]السيوطى - الأشباه والنظائر - ج١ - ص١٢٣ - ط ١٩٧٥م .

[٢٧]السيوطى - بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة - ج٢ - ص١٦٤ - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط القاهرة ١٩٦٤م .

ونظم لمحمود بن حمزة بن نصر الكرماني في موانع الصرف[٢٨] ، ونظم لعلى بن سليمان الملقب حيدرة اليمنى النحوى التميمى حصر فيه جمع التكسير[٢٩] ، ولعلى بن المبارك أبى المعالى بن على نظم فى النحو[٣٠] ، وأرجوزة لسالم بن أحمد التميمى المعروف بالمنتجب النحوى (ت٦١١هـ)[٣١] . ونظم الحريرى (ت ٥١٦هـ) ارجوزة فى النحو سماها ملحة الإعراب[٣٢] ، وأرجوزة فى النحو لأحمد بن عبد العزيز الشنتمرى كان حيا سنة ٥٥٣هـ[٣٣] ، وأرجوزة للحسين بن أحمد بن خيران البغدادى (ت ٦٠٠هـ)[٣٤] ، ونظم ابن الحاجب (ت٦٤٦هـ) الكافية فى النحو والشافية فى الصرف ، ونظم ابن مالك (ت٦٧٢هـ)[٣٥] . الألفية التى نعنى بتحليلها فى هذه الدراسة[٣٦] ، ومنظومات للعوامل المئة ، والدرة الألفية فى علم العربية لابن معطى[٣٧] (ت٦٢٨هـ) وغيرها من المنظومات المختلفة والتى لم تتوقف عند هذه العصور بل استمرت حتى العصر الحديث .

وقد نظم ابن معطى أرجوزة أخرى فى النحو بلغت عشرة آلاف بيت وله شرح أبيات سيبويه نظماً ، وله قصيدة فى العروض ،

---

[٢٨] ياقوت الحموى - معجم الأدباء - ج١٩ - ص١٢٥ - ط القاهرة ١٩٣٦ م .
[٢٩] المرجع السابق - ج١٣ - ص٢٤٥ .
[٣٠] المرجع السابق - ج١٤ - ص١٠٩ .
[٣١] المرجع السابق - ج١١ - ص١٧٨ .
[٣٢] السيوطى - بغية الوعاة - ج٢ - ص٢٥٩ .
[٣٣] المرجع السابق - ج١ - ص٣٢٥ ، ٣٢٦ .
[٣٤] المرجع السابق - ج١ - ص٥٣١ .
[٣٥] المرجع السابق - ج٢ - ص١٣٥ .
[٣٦] بروكلمان - تاريخ الأدب العربى - ج٥ - ص٢٠٤ - ط دار المعارف .
[٣٧] المرجع السابق - ج٥ - ص٢٠٤ .

وقصيدة فى القراءات السبع ، ونظم الجمهرة فى اللغة لابن دريد ، ونظم كتاب **الصحاح** للجوهرى ولم يكمله بسبب وفاته[٣٨] .

ونظم ابن معطى من بحرين[٣٩] : أحدهما الرجز ، والثانى : السريع ، لأن البحرين متقاربان فى وزنهما وقد يقع الخلط بينهما :

الأول : مستفعلن مستفعلن مستفعلن .

والثانى : مستفعلن مستفعلن مفعولان .

ولأبى الحسن حازم بن محمد الأنصارى القرطاجنى[٤٠] منظومة فى النحو مطلعها :

الحمد لله مُعلى قدر من غليما .

وجاعل العقل فى سبل الهدى علمًا .

وقد ذكر فيها المسألة الزنبورية ، وحكى مناظرة سيبويه والكسائى فيها التى حدثت عام ١٧٠هـ فى خلافة الرشيد فقال :

والعرب قد تحذف الأخبار بعد إذا

إذا عنت فجأة الأمر الذى دهما .

وربما نصبوا للحال بعد إذا

---

(٣٨) السيوطى - بغية الوعاة - ج٢ - ص٣٤٤ .

(٣٩) ابن جمعه - شرح ألفية ابن معطى - ج١ - ص١٨٧ - ط - الرياض ١٤٠٥هـ .

(٤٠) راجع حاشية الأمير على المغنى - ج١ - ص٧٥ ، لأبى عبد الله محمد الأمير السنباوى ط عيسى الحلبى مصر (د . ت) ، وبغية الوعاة ص٢١٤ .

وربما رفعوا من بعدها ربَما .

فإن توالى ضميران اكتسى بهما

وجه الحقيقة من إشكالها غمما .

لذاك أعيت على الأفهام مسألة

أهدت إلى سيبويه الحتف والغُمما .

قد كانت العقرب العوجاء أحسبها

قدماً أشد من الزنبور وقع حُمى .

وفى الجواب عليها هل إذا هو هى

أو هل إذا هو إياها ؟ قد اختصما .

وخطأ ابن زياد وابن حمزة فيـ

ما قال فيها أبا بشر ، وقد ظلما .

- ثم قال :

وغاظ عمراً علىّ فى حكومته

يا ليته لم يكن فى أمره حكما .

وليس يخلو امرؤ من حاسد أضَم

لولا التنافس فى الدنيا لما أضِما .

والغبن فـى العلم أشجى محنـة عُلمت

وأبـرح النـاس شـجواً عـالم هضمـاً[٤١].

أمـا إجـادة الملكـة اللسـانية فـى النظـم ، فيقررهـا ابـن خلـدون فـى نـاحيتين همـا اكتسـابها وتفرُّدهـا . فمـا دامـت الملكـة تكتسـب بـالحفظ "فعلـى قـدر جـودة المحفـوظ وطبقتـه فـى جنسـه وكثرتـه مـن قلتـه تكـون جـودة الملكـة الحاصلـة عنـه للحـافظ" . وعلـى " مقـدار جـودة المحفـوظ أو المسـموع تكـون جـودة الاسـتعمال مـن بعـده ، ثـم إجـادة الملكـة مـن بعدهمـا"[٤٢] .

إنهـا الطريـق نفسـها التـى يسـير عليهـا ، حفـظ واسـتعمال وإجـادة للملكـة ، ويدلـل علـى ذلـك بـإيراد مجموعـة مـن الشـعراء والكتـاب ـ كـلا منهـم فـى رأيـه عـالى الطبقـة ـ ومنهـم أبـو تمـام وأبـو نـواس والشـريف الرضـى وابـن المقفـع وسـهل بـن هـارون وابـن الزيـات ـ ويـورد مجموعـة أخـرى ـ هـى فـى رأيـه أدنـى طبقـة ـ منهـم ابـن سـهل الأشـبيلى وابـن النبيـه والبيسـانى والعمـاد الأصفهـانى ويقـول : إنّ مـن يحفـظ كـلام الأوليـن تكـون ملكتـه أجـود ممـن يحفـظ كـلام الآخريـن .

ويـترقى فـى الاسـتدلال بصـورة عقليـة وذلـك أن النفـس واحـده بطبيعتهـا لكنهـا تختلـف قـوة وضعفـاً فـى البشـر بـاختلاف المدركـات وجودتهـا ، وبنـاء علـى ذلـك تتحـدد الملكـات وقوتهـا وضعفهـا .

---

(٤١) راجع شذرات الذهب ـ لابن العمّاد الحنبلى ط ١٣٥١هـ ج١ ـ ص٢٥٤ ، ومغنـى اللبيب وحاشية الأمير عليه ـ ج١ ص٧٥ ـ ٧٦ .

(٤٢) مقدمة ابن خلدون ـ ج٤ ـ ص١٣٠٣ .

وتقييد مفهوم الشعر "بالقصد" يبدو أنه من زيادات المتأخرين ، وأن الدافع له دينى لا علمى ، لكيلا يدخل فى الشعر بعض آيات القرآن والأحاديث التى جاءت موزونة عفواً دون قصد .

وابن خلدون :

لم يعجبه هذا التعريف ، فرده ، لأنه يتجه للشكل العروضى وحده ، وقد عدّه من لوازم الملكة وليس من عناصرها الأساسية ، وقدم تعريفا بديلا له بقوله :

"الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروىّ ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به"(٤٣) .

فمفهوم الشعر عنده يقوم على أركان أربعة هى :

الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، والمفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، وكل جزء مستقل فى غرضه ومقصده ، والجارى على أساليب العرب المخصوصة به .

والعنصر الثانى من مفهومه للشعر هو ما قال - ويقول به علماء العروض قبله وبعده ، والعنصر الأخير يرتبط بفهمه لمسلك الشعر عنده وكيفية اكتسابه وتصوره .

فوصف الشعر "بالكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف" وصف جيد ، لأن مجرد الوزن والقافية لا يتحقق به مفهوم متكامل

---

(٤٣) مقدمة ابن خلدون - ج٤ - ص١٢٩٥ .

للشعر ، وإلا اندرج تحته السرد الغثّ والكلام التقريرى المباشر مادام موزونا مقفى ، ولكى يستحق الكلام وصف الشعر لابد فيه من "البناء بالصور" بتعبيرنا الحالى ، أو "الكلام البليع المبنى على الاستعارة والأوصاف" . ويرى الدكتور شوقى ضيف أن الشعر التعليمى نشأ نشأة عربية خالصة فى أواخر الدولة الأموية ، أى فى أواخر القرن الأول وبداية الثانى ، إذ يعد أراجيز رؤبة والعجاج ومن إليهما "متونا لغوية" ويقول فى ذلك : [٤٤] والإنسان لا يلم بديوانيهما حتى يقطع بأنهما كانا يؤلفان أراجيزهما قبل كل شئ من أجل الراوه ، ومن أجل أن يمداهم بكل لفظ غريب وكل أسلوب شاذ ، ومن هنا كنا نسمى هذه الأراجيز متوناً لغوية . وقد بلغت هذه المتون صورتها المثالية عند رؤبة فهو التطور الأخير لهذا العمل التعليمى الذى أرادته المدرسة اللغوية من جهة ، والذى استجاب له الرجاز من جهة أخرى . ولعل ذلك ما جعل اللغويين يوقرونه أعظم التوقير .

فأبو الفرج يقدمه فى ترجمته له بقوله : (أخذ عنه وجوه أهل اللغة وكانوا يقتدون به ويحتجون بشعره ويجعلونه إماماً) [٤٥] . فأصحاب اللغة والنحو من مثل يونس ، كانوا ما يزالون يلتقطون ما ينثره من درر الوحشى الغريب .

---

(٤٤) الدكتور هداره ـ اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ـ باب الشعر التعليمى ط١ ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

(٤٥) د / شوقى ضيف ـ التطور والتجديد فى الشعر الأموى ـ ص٣٤٥ وما بعدها ـ ط ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٥٢م .

وفـى ديوانــه إشـارات كثـيرة إلـى النحـاة مـن مثـل قولـه : (يلتمـس النحـوى فيها قصدى) ويفتخـر بـأن النحـوى مهمـا كـان عالمـاً باللغـة فإنـه لا يبلـغ مبلغـه فيها إذ يقـول

لا ينظُرُ النَّحْوِىُّ فيها نَظْرِى　　　وَهْوَ دَهِىُّ العِلْمِ والتَّعَبّرِ .

ولا يقـرأ الإنسـان فـى أراجـيز رؤبـة حتـى بشـعر شـعوراً واضحـاً بأنـه اتخـذ لنفسـه وظيفـة غريبـة هـى ، صياغـة الألفـاظ والأسـاليب والإتيـان بكـل غريـب شـاذ فيهـا ، حتـى يرضـى ذوق اللغويين وحـاجتهم . واقـرأ لـه هذا المطلـع فـى أرجـوزة لـه مشـهورة :

وقـاتم الأعمـاق خـاوى المُخْـتَرقْ　　　مُشْتَبِهِ الأعـلام لَمَّـاعِ الخفَـقْ .

بكُلِّ وفدُ الريـح مِنْ حَيْثُ انْخَـرَقْ　　　شَـأْزٍ بمـنَ عَـوَّهَ جَـدْبِ المُنْطَلَـقْ .

نـاءٍ مـن التَصْبيـح نـائِى المُغْتَبَـقْ　　　تبدو لنــا أعلامُـهُ بَعْدَ الغَـرَقْ .

فـى قِطَـعِ الآل وَهَبْواتِ الدُّقَـقْ　　　خارجَـةً أعناقُهـا مـن مُعْتَنَـقْ .

تنشَـطَتْهُ كـلُّ مِغْـلاةِ الوَهَـقْ　　　مَضْبُـوَرَةٍ مـرواءَ هِرْجـابٍ فُنُـقْ .

نحـن إذن بـإزاء متـون تؤلـف لابـإزاء أشـعار تصـاغ ويعـبر بهـا أصحابهـا عـن حاجـاتهم الوجدانيـة أو العقليـة[٤٦] . وذلـك لأن هـذه المتـون تصـاغ فـى قـالب موسيقى يتسّع لمزيـد مـن التصـرف فـى لغـة النظـم والأوزان العروضيـة وهـو بحـر الرجـز الـذى توسّـع أصحـاب الشـعر الحـر مـن الشـعراء المحدثيـن فـى نظـم مـا يشـبه القصـة القصـيرة ، فهـو أكـثر بحـور الشـعر زحافـاً واختصـاراً .

---

[٤٦] د / شوقى ضيف ـ التطور والتجديد فى الشعر الأموى ـ ص٣٤٥ وما بعدها .

ووزنـه فـى الأصـل :

مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

زحـاف الرجـز : ويدخـل الرجـز مـن الزحـاف ثلاثـة أنـواع هـى :

الخبـن ، وهـو حـذف الثـانى السـاكن ن وهـو السـين هنـا .

والطـى ، وهـو حـذف الرابـع السـاكن ، وهـو الفـاء هنـا .

والخبـل ، وهـو حـذف الثـانى السـاكن ، والرابـع السـاكن معـاً .

فالتفعيلـة الصحيحـة = مسـتفعلن .

والتفعيلـة المخبونـة = متفعلـن .

والتفعيلـة المطويـة = مسـتعلن .

والتفعيلـة المخبولـة = متعلـن .

وقلمـا يدخـل الخبـل فـى جميـع تفعيـلات الرجـز ، لأن ذلـك يعنـى حـذف اثنـى عشـر حرفـاً منـه ، وهـذا أمـر يخـل بموسـيقى البيـت . ولكـن يحـدث إذا دخـل الخبـل تفعيلـة أن تَصـحّ أخـرى أو يدخلهـا زحـاف واحـد لتعويـض النقـص .

وبحـر الرجـز يستعمل تامـاً ومختصـراً .

فالتام : هو مـا كـانت تفاعيلـه سـتاً .

والمختصـر : ثلاثـة أنـواع هـى :

مجزوء الرجز ، وهو ما بقى البيت منه على أربع تفاعيل .

مشطور الرجز ، وهو ما بقى البيت منه على ثلاث تفاعيل .

منهوك الرجز ، وهو ما بقى البيت منه على تفعيلتين .

أعاريض الرجز وأضربه :

أولاً : الرجز التام ، وله عروض واحدة صحيحة ، وضربها : إما صحيح مثلها ، بوزن "مستفعلن" مع ملاحظة جواز زحاف العروض والضرب كزحاف الحشو . وإما أن يكون الضرب مقطوعاً ، أى بحذف السابع وتسكين ما قبله وبذلك تتحول "مستفعلن" إلى "مستفعلْ" بسكون اللام . وعلى ذلك يكون عروض الرجز وضربه كالآتى :

العروض	الضرب
صحيحة دائماً	نوع صحيح مثل العروض ، أى "مستفعلن".
"مستفعلن".	نوع مقطوع ، أى "مستفعلْ" بسكون اللام بعد حذف السابع .

النوع الأول : العروض صحيحة والضرب صحيح كذلك ، مع جواز زحاف العروض والضرب كزحاف الحشو .

مثال ذلك قول ابى فراس الحمدانى :

جئناه والشمس قبيل المغرب   تختال فى ثوب الأصيل المذهب .

وقولـه كذلـك : .

نحـن نصلـيِ والـبزاةُ تخـرجُ   مجـردّاتٍ والخيـولُ تُسـرجُ .

والنـوع الثـانى : العـروض صحيحـة والضـرب ، مقطـوع "مسـتفعلْ" بسـكون الـلام كقـول الشـاعر :

مـن ذا يـداوى القلـب مـن داء الهـوى

إذ لا دواء للهـوى موجـودُ ؟

بضـم دال "موجـود" :

وكقـول الشـاعر :

يا من اليـه اشـتكى مـن هجـره   **هل أنـت تـدرى لوعـة المهجـور ؟**

وذلك بكسـر حـرف القافيـة فـى الأبيـات الثلاثـة وهـو "الـراء" هنـا .

ثانيـاً : مختصـر الرجـز : وهـو ثلاثـة أنـواع :

مجـزوء الرجـز ، وهـو مـا كـان علـى تفعيلتيـن وتفعيلتيـن .

وعروضـه وضربـه صحيحـان ، مـع جـواز زحافهمـا ، مثـل :

خود يفـوح المسـك مـن   **أراد انهـا والعنـبرُ .**

ومثالـه كذلـك قـول الشـاعر :

مشـغولة بـالقدحِ   **هـذا أوانُ الفـرحِ .**

ومن أمثلتـه كذلـك قـول شـوقى :

لى جدة تـرأف بـى أحنى علىّ من أبـيِ .

مشطور الرجز : وهو ما كان كل بيت منه على ثلاث تفاعيل . ويعد البيت فى الوقت ذاته شطرة من الرجز التام فلا يجزًا بعد ذلك : ومثاله قول حافظ إبراهيم :

تحية كالورد فى الأكمام

أزهى من الصحة فى الأجسام .

يسوقها شوق إليكم نامىِ .

تقصر عنه همة الأقلام .

منهوك الرجز : وهو ما بقى على تفعيلتين ، مثل

قول أبى نواس : إلهنا ما أعدلك .

التشابه بين الرجز والكامل :

إن زحاف الإضمار ، وهو تسكين الثانى المتحرك يدخل الكامل كثيراً ، أى أن "متفاعلن" تصير "متْفاعلن" بسكون التاء .

وعلى هذا إذا أضمر الكامل سواء أكان تاماً أم مجزوءً فإنه قد يشتبه بالرجز ، ولكن متى وجدنا تفعيلة محركة الثانى فإن القصيدة تكون من الكامل وإلا فهى من الرجز .

ومن العلامات الأخرى التذييل والترفيل ، فهما مختصان بمجزوء الكامل ، وكذلك الزحاف بحذف الثانى أو الرابع إذ هو خاص بالرجز.

ولكثرة الزحاف في الرجز استعمل في نظم العلوم ، كألفية ابن مالك في النحو ، والرحبية في الميراث ، والشاطبية في القراءات .

وبعضها سار على قافية واحدة في آخر الأبيات ، وبعضها جاء مزدوجاً بمعنى أنّ كل بيت يشبه فيه العروضُ الضربَ في القافية كالألفية ، وهذا نموذج منها :

قال محمد هو ابنُ مالكِ	أحمد ربي اللهَ خيرَ مالكِ
مصلياً على النبيِ المصطفى .	وآله المستكملين الشرفا .
واستعين الله في الفيّة	مقاصدُ النحو بها محوية .
تقرّب الأقصى بلفظ موجز	وتبسط البذل بوعد منجز .
وتقتضي رضا بغير سخط	فائقة ألفية ابن معط .

وقد أدت إمكانات الرجز المتعددة في الزحافات والعلل من ناحية وفي اللغة المنظومة من ناحية أخرى إلى تشابهه مع أبحر أخرى فتقاربت المادة المصوغة مع المواد الأخرى المنظومة على بحر الكامل والسريع والبسيط بل والمنسرح لوقوع (مستفعلن) من هذه الأبحر موقع النواة من الذرة أضف إلى ذلك الإمكانات السابقة .

المقدرة النظمية :

فالنظم والترتيب في الكلام عمل يعمله مؤلف الكلام في المعاني وليس في ألفاظها ؟ ولذلك فإننا لا نجد في الأبيات المنظومة وأعنى بها القواعد المنظومة عناصر التركيب كاملة بما يؤدى المعنى المقصود أى أن كمية الألفاظ لا تساوى تماماً وضوح المعنى وقد يعدّ

هذا النهج غير واف بمتطلبات تعليم النحو التى تحتاج إلى مزيد من الإيضاح وكثير من التمارين حتى تستقر القاعدة فى ذهن الدارس ومع ذلك فقد تكون هذه الوسيلة أعنى المنظومة العلمية مجدية فى حالة ما إذا كانت القاعدة مفهومة لدى الدارس ومستوعبة بتمارينها وأمثلتها وشواهدها فيكون دور المنظومة مكملاً من أجل عملية التذكر فى مدة وجيزة ولا يكون دور المنظومة فى هذه الحالة أساسياً فى الفهم والتلقين والتعليم بل فى التثبيت والمعنى هو الأصل فى التعبير عند عبد القاهر ، وهذه الخاصة تبرز فى حسن الصياغة .

فالأديب حينما يكتب لا يفكّر بالألفاظ ولا يطلبها ، وإنما يطلب المعنى وإذا ظفر به فاللفظ معه وإزاء ناظره ذلك يعنى أن عملية التفكير بالمعانى سابقة للتفكير بالألفاظ .

يقول عبد القاهر :

"أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ولا تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وإنك تتوخى الترتيب فى المعانى وتعمل الفكرة هناك ، فإذا تم لك ذلك اتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها وإنك إذا فرغت من عملية ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب بحكم أنها خدم للمعانى وتابعة لها ، ولاحقة بها ، والعلم بموقع المعانى فى النفس ، علم بموقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق"[٤٧] .

والنظم مراعاة للحالات الإعرابية فى الكلام ، وكذا التوافق فى التذكير والتأنيث ، والإفراد والتثنية والجمع ، والتعريف والتنكير —

---

[٤٧] عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - ص٤٢ .

أقصد كل ما تمليه فكرة التوافق أو التطابق صرفياً ونحوياً ـ كل ذلك يمثل الدرجة قبل الاخيرة على معيار الصحة اللغوية .

فإذا حقق المنشئ (أديبا وغير أديب) توافقا واتّزاناً بين ما يأتى به من مشتقات لها دلالات يقصدها ، وكذا بين نوعيات التراكيب وسياقاتها ، مقروناً بها الحالة النفسية والذهنية له ، فإنه يكون قد وقف على الدرجة العليا وهى أعلى درجة ، وبها يكون قد حقق المراد من الإنشاء ، قد يقال عنه إنه نتيجة مقولات علميْن هما النحو ، وعلم المعانى (من علوم البلاغة) . ولكنه نتيجة علم واحد هو علم النحو بمعناه العام الذى لا ينفصل فيه الضبط الإعرابى عن وضع الكلمات فى نسق خاص ، حسبما توحى به المعانى المختلفة ، وطبقاً لما يحدده "النظم" كما شرحه عبد القاهر .

فإذا نظرنا مثلاً إلى أبى العلاء المعرى وخاصة فيما كتبه فى رسالة الغفران وجدناه قد تعامل فى هذا النص مع مجالات فكرية متعددة ، فلسفية وكلامية ودينية وأدبية واسطورية ، ولكنها تعود جميعاً إلى ذلك العنصر السامى الذى نطلق عليه الفكر ، وهذا التنوع الفكرى لم تعرفه العربية القديمة ومن ثم أثر ذلك فى صياغة أبى العلاء لرسالة الغفران فموضوع هذه الرسالة بما فيه من هذه الأفكار المختلفة والتى قد يتناولها الأديب أحيانا فإنها بلا شك أيضا مجال عمل الفيلسوف فالفكرة الفلسفية تعتمد أساسا على الأخذ والرد والتحليل كما تحتاج إلى ترتيب الأدلة والحرص فى التعبير ومن ثم فلها طريقتها الخاصة فى الصياغة ، وقد تعامل أبو العلاء فى رسالة الغفران مع مجالات فكرية متعددة لعل من أبرزها الجانب الأدبى واللغوى والفلسفى ومن ثم جاءت صياغته لرسالة الغفران مزيجاً من

طريقة الفلاسفة والأدباء فى الكتابة . وأول ما نلاحظه على صياغة الجملة وتركيبها فى هذه الرسالة هو ميلها إلى الطول فى بعض المواضع ، بل قد يسرف أبو العلاء فى ذلك حتى تصبح الجملة الواحدة مكونة من عدة جمل طويلة ؛ وذلك لأن صياغة الجملة تابعة لحركة الفكر فى عقله ومصاحبه له بمعنى أن الإسناد عنده أو ما يسمى بالكلام المفيد عند النحاة ليس هو الكلام الذى يحسن السكوت عليه فقط ، وإنما ذلك عنده خطوة من عملية عقلية تتبع الفكرة أثناء تخلقها فى الذهن ويعبر عنها بكل ما يصاحبها من خلجات الخاطر ويتضح لنا ذلك منذ بداية هذه الرسالة[٤٨] التى نجد صياغتها لا تخرج عن كونها تحية إخوانية ولكن أبا العلاء يؤديها بطريقة تتناسب مع عقله فى القرن الخامس الهجرى الذى تغذى بثقافات وعلوم جديدة ؛ ومن ثم فهو لا يعترف بالتعبير القديم الممثل فى الجمل القصيرة التركيب التى كانت هى الطابع الأصيل للعربية القديمة ، وإنما يمضى مع الفكرة بكل ما تثيره فى ذهنه من خواطر بعيدة أو قريبة أو ما تستدعيه بعض الألفاظ من دلالات أو ألفاظ أخرى ؛ ومن ثم انتهت تلك الجملة إلى هذا الطول المسرف الذى بلغ حوالى عشر صفحات فى طبعة رسالة الغفران الرابعة ، ومع ذلك لانكاد نجده يخرج على قواعد النحو أو الإسناد كما حددها النحاة[٤٩] ، وذلك لأن طرق النظم متعددة بتعدد العلاقات بين وحدات الكلام وهى قابلة (أى لغة النظم)

---

[٤٨] أبو العلاء المعرى - رسالة الغفران - ص١٢٩ - تحقيق د . عائشة عبد الرحمن ط٣ دار المعارف مصر ١٩٦٣م . ولغة أبى العلاء فى رسالة الغفران للدكتور حلمى خليل - ص٣٩٠ - ٣٩٦ - رسالة ماجستير - مكتبة كلية أداب الإسكندرية .

[٤٩] دكتور حلمى خليل - المولد (دراسة فى نمو وتطور اللغة العربية بعد الإسلام) . ص٥٣١ .

للتطور . ولغة أبى العلاء فى رسالة الغفران تتعرض لقضايا نقدية وأدبية وهى تعدّ نظما منثوراً مما لا حدود فيها تحدّ نظام التأليف ، ولغة النظم الذى على وزن مخصوص بطبيعة الحال تتشكل وفق أنماط من الجمل والتراكيب تختلف عن لغة أبى العلاء فى نظمه المنثور ، ذلك أن ما ينظمه أبو العلاء بطريقته المعهوده التى تحظى بقبول وشغف عند المتلقى تختلف عن لغة نظم بعض العلوم كالنحو والقراءات والفقه ولذلك اختلف طريقة النظم فنظمت لغة هذه العلوم الأخيرة وأخص منها النحو على أوزان مخصوصة كالرجز والسريع لما للموسيقى والإيقاع من دور فى تقبل النظم .

فالرجز بحر من بحور الشعر لا يختلف عن البحور الشعرية الأخرى . إلا كما يختلف بحر الكامل أو غيره ، وقد مر الرجز بتطورات إذ كان لوناً شعبياً يعين رجل الشارع على الإدلاء بمشاعره من خلاله وكانت مقطعاته الصغيرة المنثورة فى كتب الأدب والتاريخ ، ترسم الصورة التى كان عليها الفرد العادى فى المجتمع العربى القديم ، وفى العصر الأموى اتجه نفر من الشعراء إلى التخصص بنظم الرجز ، وهم على مقدرة فنية ولغوية عالية ، فأطيلت تلك المقطعات التى لا تزيد على عشرة أبيات ، حتى بلغت الأرجوزة بضع مئات من الأبيات فى شتى الأغراض والمعانى ، ولم تقتصر على الأغراض اليومية العابرة ؛ وكان العجاج (عبد الله بن رؤبة) من أوائل من برز فى هذا الميدان . كان الرجاز فى تلك الفترة مولعين بكل جديد وعويص فى اللغة مما أبعد الذوق العام عن شعرهم وظلت أراجيزهم معاجم يتداولها علماء اللغة يستخرجون منها كل نادر وغريب من اللفظ وقد اعتاد الناس تقبل هذا الوزن على النحو الذى خلق له .

"والسريع مستمد من الرجز وله أنواع منها الثقيل الطويل وأكثرها دوراناً فى الشعر ما يدخل فى دائرة البحور التى بين بين ويزعم العروضيون أن وزن السريع الأصلى هو :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

بضم التاء غير ممدودة ولا مشبعة ، وهذا لم يستعمله أحد من الشعراء ويقول العروضيون – ليبرروا ما افترضوا – أن الوزن الأصلى تعتريه علة اسمها الكسف عند الاستعمال وهذه العلة تسقط ضمة التاء وتسكنها ولا يخفى ما فى هذا الكلام من التكلف والخطأ لأنه من المعلوم ضرورة أن آخر البيت إما أن يكون مسكناً وإما أن يكون متحركاً . فإن كان متحركاً فلابد من إشباع الحركة أو مدها ، وعلى هذا فعلة الكسف التى زعمها العروضيون مجرد إمكانية من إمكانات البحر التى يمكن أن نصنع بها تشكلاً جديداً لأنه إن لم يكن كسف فلابد من حركة طويلة لا مجرد ضمة وإن كانت حركة طويلة فلا يمكن أن يقع فى التفعيلة كسف ، لأنه لا يصيب إلا السابع المتحرك[٥٠] .

ولذلك فإن السريع يعدّ إحدى الإمكانات المتعددة والمكنونة فى بحر الرجز والتى سنعرض لها عرضاً مفصلاً فى موضع آخر .

وراعت النحاة ضخامة النحو وتشعب فروعه وثقل أعبائه على الطلاب فأخذتهم بهم رحمة ، وأبوا إلا أن يتخذوا فيهم عونا ، فتناولوه بالنظم ، يسلكون مسائله فيه ، ويجمعون أشتاته به ، لئلا يشق عليهم

---

[٥٠] عبد الله الطيب المجذوب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" جـ١ ص ١٤٣ ط١ ١٩٥٥م - بيروت .

حفظه ولا يسرع إليهم نسيانه فأصابوا فى ذلك نجحاً ولكنه غير حاسم ، فالنظم أصعب من النثر مراساً وأبعد متناولاً ولا سيما نظم العلوم ، لأنه لا مجال فيه للمجاز والخيال ولهذا يغلب عليه الحشو ، وتشيع فيه الضرائر وتتابع المآزق ، ولا يسع الناظم إلا أن يغفل بعض ما يجب ذكره أو يغنى فيه بالتلميح عن التصريح أو المفهوم عن الملفوظ .

وإذا لابد لفهم إشاراته واكتناه دقائقه من جهد أكبر من جهد النثر ، يضيفه الطالب إلى جهد التحصيل والحفظ ، بل إنه لحقيق أن يتكلف جهداً آخر فى التعهد وتكرار المراجعة لئلا تتبهم الإشارات وتشتبه المعالم ، فلا يكون إلا أشتات من أمهات المسائل وجملة الفروع .

ويقبل عصر الركود والجمود ، فلا تركد حركة النحو ولا تجمد بل تستمر وتطرد لا لتجدد أو تبتكر ، ولكن لتنقل وتقلد ، وتكرر وتتزيد وتختصر مطولاً وتطيل مختصراً وتنظم منثوراً وتحل منظوماً وتشرح متناً وتعلق على شرح وتصطنع أحاجى وألغازاً .

حركة دائبة لكنها رحوية دائرة ، قلما تأخذ إلى أمام ، ولم تخل على كل حال من نفع لأنها دلت على نفسها وصورت عصرها وقد حفظت لنا مع ذلك نصوصاً من أصول ومراجع عدت عليها العوادى(٥١) .

ومن الظواهر اللافتة للأنظار ــ للاتجاه النحوى للحركة النحوية فى تلك الفترة كأن نظم القواعد كان يواتيهم فى يسر وسهولة ، وكان أول نحوى نظم النحو فى ألف بيت من نحاة مصر هو الإمام ابن معطٍ ، وتبعه ابن الحاجب الذى نظم مقدمة الكافية وسماها الوافية ــ ولابن

---

(٥١) على النجدى ناصف - سيبويه إمام النحاة - ص٣٤ - عالم الكتب القاهرة - ١٩٧٩م .

الحاجب أيضاً رسالة منظومة فى المؤنثات السماعية وقد سجلت هذه الرسالة مجلة المشرق وأولها :

نفسى الفدا لسائل وافانى بمسائل فاحت كغصن البان[٥٢] .

أسماء تأنيث بغير علامة هى يا فتى فى عز مهم ضربان .

واقتعد ذروة النظم من بعده الإمام ابن مالك ، وكان نظم القواعد أطوع إليه من البنان ، ويكفى أنه حصر القواعد النحوية فى ألف بيت وهى مقدرة فائقة لا تتسنّى لكثير من النحاة ، ومن قبل الألفية ألّف أرجوزة طويلة عرفت بالكافية الشافية حصرها بعض المؤرخين فى ٢٧٥٧ بيتاً[٥٣].

وسرت ظاهرة نظم القواعد النحوية فأصبحت فنّاً معترفاً به يدل على القدرة ، ويشير إلى العبقرية ، ولا أدل على ذلك من أن نحاة عديدين نظموا بعض الكتب النحوية كأبى العباس أحمد بن على بن معقل الأزدى المهلبىّ الحمصى الذى نظم الإيضاح والتكملة لأبى علىّ الفارسىّ ، وأبو العباس هذا من نحاة الشام وتوفى فى الخامس والعشرين من ربيع الأول سنة ٦٤٤هـ[٥٤] .

وأبو نصر فتح بن موسى الخضراوى إمام المدرسة الفائزية بأسيوط والمتوفى سنة ٦٦٣هـ نظم المفصل للزمخشرى ، ونظمه أبو شامة المؤرخ الدمشقى المتوفى سنة ٦٦٥ هـ[٥٥] .

---

(٥٢) مجلة الشرق - السنة العاشرة - ١٨٥ ، ١٨٦ .

(٥٣) دائرة المعارف الإسلامية - المجلد الأول - العدد ٤ : ٢٧٢ .

(٥٤) السيوطى - بغية الوعاة - ص١٥١ .

(٥٥) حاجى خليفة - كشف الظنون - ٢ نهر ١٧٧٤ طبع استانبول ١٣٦٢هـ .

وشهاب الدين أحمد بن يهود الدمشقى المتوفى سنة ٨٢٠ هـ نظم كتاب (التسهيل) لابن مالك[٥٦] .

وابن مالك نفسه نظم المفصل للزمخشرى فى كتاب سماه "الموصل فى نظم المفصل"[٥٧] وقد ظفرت بعض كتب ابن هشام كالمغنى والتوضيح بهذا النظم ، فشهاب الدين محمد بن أحمد (الخوى) المتوفى سنة ٧٩٣ هـ نظم كتاب التوضيح[٥٨] .

ونظم المغنى أيضاً الشيخ أبو النجا بن خلف المصرى المولود سنة ٨٤٩هـ[٥٩] .

وكان النحاة ينثرون المنظوم كما كانوا ينظمون المنثور كل ذلك من أجل إظهار البراعة وتسهيل النحو كما يبدو لهم .

هل كان فكر عبد القاهر الجرجانى فى نظرية النظم يتجه إلى نظم الشعر أو نظم العلوم ؟ وهل تندرج المنظومة العلمية ضمن ما قصده عبد القاهر الجرجانى ؟ كلا إن فكره يتجه إلى نظم المفردات داخل التراكيب وتألفها فى عبارات ونصوص ولم يكن مقصوده نظم الشعر وإن كان قد استشهد فى إثبات نظريته بالعديد من النماذج الشعرية ، والمنظومة العلمية لا تندرج ضمن نظم عبد القاهر لأن اللفظة المفردة فى بيت المنظومة العلمية لا يتحمل المرونة والاتساع فى الاستعمال

---

[٥٦] المرجع السابق ـ ١ نهر ٤٠٦ .

[٥٧] المرجع السابق ـ ٢ نهر ١٨٠٠ .

[٥٨] المرجع السابق ـ ١ نهر ١٥٤ .

[٥٩] المرجع السابق ـ ٢ نهر ١٧٥٤ .

وإلا فقد الجانب العلمى فى إيصال القاعدة النحوية ويعمد الناظم إلى عدم إكساب اللفظة المفردة أية ظلال للمعانى .

ففكر عبد القاهر اللغوى يتجه أساساً إلى التركيب باعتباره المصدر الحقيقى فى تحديد دلالة اللفظ فهو ينظر إلى اللفظة من خلال الاستعمال وليس بعيداً عنه ، ومن هذا المفهوم عنده لعلاقة الألفاظ بعضها ببعض داخل التراكيب تأتى نظراته إلى أهمية النحو ودوره باعتباره علماً وثيق الصلة بالتركيب اللغوى أكثر منه بالقواعد المجردة ، فهو عنده ليس هذا العلم الذى يبحث فى ضبط أواخر الكلمات وإنما النحو عند عبد القاهر هو العلم الذى يكشف عن المعنى[٦٠] . وهنا يلتقى عبد القاهر مع ما قرره اللغويون المحدثون بشأن العلاقة بين الألفاظ بعضها ببعض ودورها فى تحديد المعنى[٦١].

فالكلمة إذا بعيدة عن السياق أو الاستعمال أو التركيب تحتمل معان متعددة وهو ما نجده فى المعنى للكلمة أو بمعنى آخر فإن الكلمة فى المعجم لا تفهم إلا منعزلة عن السياق ولعل هذا هو المقصود بوصف الكلمات فى المعاجم بأنها مفردات على حين لا توصف وهى نفسها فى التركيب ، كذلك فإن تعدد دلالة الكلمة فى المعجم يرجع إلى صلاحيتها للدخول فى تركيب ، ومن ثم يأتى تعدد معناها وهى مفردة والأمثلة على ذلك كثيرة مثال ذلك الفعل (ضرب) فنحن إذا فهمنا دلالته من خلال الاستعمال فى تراكيب مختلفة نجده يدل على أكثر من معنى ، فنجد له مثلاً فى التراكيب الآتية معان مختلفة وهى :

---

(٦٠) عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - ص٢١ ، ٥٦ .

(٦١) د / حلمى خليل - المولد - ص٤٦٣ .

ضرب مدفعاً بمعنى أطلق .

ضرب النار بمعنى أضاء .

ضرب البوق بمعنى زمر .

بينما أنا في السوق ضرب على شرطي بمعنى قبض .

ضرب على يديه بمعنى منع .

فضرب فيه عند الخليفه وقيل :

عنه ما كان وما لم يكن بمعنى وشى .

ضربوا بينهم المشورة بمعنى تشاوروا .

ضرب القرعة بمعنى اقترع .

ضربه كلمة بمعنى آذاه (٦٢) .

من هذا يتضح لنا أن كلمة ضرب بمفردها تحتمل هذه المعانى أو الدلالات السابقة جميعا ولا تختص بواحد منها إلا من خلال التركيب الذى استعملت فيه ومن ثم يعدّ كل تركيب من التراكيب السابقة مما يحدد معنى واحداً للكلمة لم تخطر على بال الواضع الأول لكلمة (ضرب) بمعناها المعجمى .

ولكن كلمات اللغة دائماً وفى كل مجتمع أقل بكثير من تجارب المجتمع "الفكرية والحضارية ، ومن ثم إذا اكتفى هذا المجتمع

---

(٦٢)المرجع السابق - ص٤٦٤ .

باستخدام الكلمات في معانيها الحقيقية لأصبحت تجاربه التي يعبر عنها باللغة محدودة لضاع في متاهات النسيان ؛ لأن الكلمة هي عقال المعنى والمعنى الشارد لابد له أن يضل ويختفي ويضيع وبالتالي كان لابد من حل لهذه المشكلة عن طريق التوسع في بناء علاقات جديدة للكلمات بإدخالها في تراكيب متعددة ومتنوعة غير أن نظم العلوم يعطي المفردات دلالات محددة من خلال الوصف أعني وصف القاعدة أو القانون المنظوم لغة والنظم العلمي يستفيد من الكلمات المحددة الدلالة وليست تلك التي لها خلال دلالية تجعل من المحتمل تعدد معانيها .

ولكي تستقل القاعدة بالبيت المنظوم ولكي لا يحدث استطالة في الجملة النحوية وتجنباً للتضمين العروضي كان لابد من استثمار ظاهرة التصريع.

وغلب على أبيات الألفية ظاهرة التصريع وليس ذلك لمقتضى إيقاعي وإنما الهدف منه الانتقال من ضرب إلى ضرب آخر من ضروب الرجز المتعددة لأن المادة المنظومة لا تربطها غالباً فكرة واحدة فهي تتنوع من باب نحوي إلى باب آخر والانتقال من قاعدة إلى قاعدة .

والتصريع : هو أنْ يكون العروض كالضرب في وزنه ورويّه وإعرابه ، ويجوز في عروض البيت المصرّع ما يجوز في ضربه من الزحاف وإنْ لم يُزَاحف الضَّرْب[٦٣] . واشتقاق التصريع من مصراعي الباب ، ولذلك قيل لنصف البيت "مصراع" كأنه باب

---

[٦٣] ابن القطاع ـ كتاب البارع في علم العروض ـ ص٧٢ ـ تحقيق أحمد محمد عبد الكريم ـ دار الثقافة العربية ـ القاهرة ـ ١٩٨٢م .

القصيدة ومدخلها ، وقيل : بل هو من الصرعين وهما طرفا النهار(٦٤). وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليُعلَم في أول وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر . وربّما صرَّع أو من وصف شئ إلى وصف آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه ، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرَّعوا في غير موضع التصريع(٦٥) .

فالتصريع إذن أنْ تكون العروض تابعة للضرب تنقص بنقصه وتزيد بزيادته .

ومن أمثلة التصريع بالزيادة :

حسب اللبيب من التّجارب ما في الزمان من العجائب(٦٦) .

متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلاتن .

ولا تأتي العروض في مجزوء الكامل متفاعلاتن إلاّ في التصريع .
ومن أمثلة ذلك أيضاً :

ألا يا صبا نَجْدٍ متى هجت من نجدِ فقد زادني مسراك وجداً على وجدِ(٦٧) .

---

(٦٤) ابن رشيق ـ العمدة ـ ج١ ـ ص١٧٤ .
(٦٥) المرجع السابق ـ ج١ ـ ص١٧٤ .
(٦٦) التبريزي عمر يحيى وفخر الدين قباوة ـ دمشق ـ دار الفكر ـ ١٩٨٦م .
(٦٧) المرجع السابق ـ ص٣٣ .

فالعروض "مفاعيلن" جاء ليناسب الضرب ، لأنه تصريع ، ولا يجوز في غير التصريع .

ومن أمثلة التصريع بالنقص :

أجادة بيتينا أبوك غيورُ   وميسورُ ما يُرْجَى لديك عسيرُ[68] .

فالعروض مفاعي (بالحذف) إلاَّ في التصريع . ومن أمثلة النقص أيضاً :

لِمَنِ الدِّيارِ بِقُنَّةِ الحِجْرِ   أَقْوَيْنَ من حِجَجٍ ومَنْ دَهْرِ[69] .

ولا يميز الحِليُّ "استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروى والإعراب ، ولا تُعَدُّ فيه قاعدة العروضيين في الفرق بين المصرّع والمقفىً باصطلاحهم"[70] .

ومن أشهر من نظم في علم النحو ابن مالك ؛ جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الجياني[71] (ت ٦٧٢هـ) حجة العربية ، وناظم

---

[68] المرجع السابق ـ ص٣٣ .

[69] المرجع السابق ـ ص٨١ .

[70] صفي الدين الحلىّ ـ شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ـ ص١٨٨ ـ تحقيق د. نسيب منشاوى مجمع اللغة العربية ـ دمشق ١٩٨٢م .

[71] القفطي ـ إنباه الرواة على أنباه النحاة ـ ج٢ ـ ص١١٦ ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ ط دار الكتب المصرية ـ ١٩٥٥م .

وللضبي أحمد بن يحيى بن عميره ـ بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ـ ص٢٨١ ـ ط دار الكتاب العربي ـ بيروت ١٩٦٧م . وياقوت الحموى ـ معجم الأدباء ـ ج٦ ـ ص٢٠٣ ـ ط دار الشروق ـ بيروت .

الألفيــة المشــهورة ، ومصنــف التيسـهيل فــى علـم النحـو ولــه مكانتــه فــى علـوم الإســلام ، مرجــع فــى اللغــة لعلمــاء القــرآن والحديـث بعـد القــرن الســابع ، وولــى مشيخة الإقـراء مـع التصـدر فـى العربيــة بدمشــق . ونظــم فـى القـراءات قصيدتيـن إحداهمـا داليـة يقـول فيهـا :

ولاَبُدَّ مِـنْ نَظْمِـى قَوَافِـى تَحتَـوى   لِمَـا قَدْ حَوَى (حرزُ الأمَـانِى) وأزْيَـدَاً .

والأخـرى لاميـة أولهـا :

بِذكْـرِ إلهـى حَـامِداً ومُبسَـملا   بَـدَأتُ فَـأوْلى القـول يَبْـدأُ أولاً .

وختامهـا :

وزَادَتْ علـى (حـرزِ الأمَـانِى) إفَـادَةً   وقَدْ تَقَصَتْ فِـى الجـرْمِ ثُلْثـاً مُكَمَّـلا .

يعنــى قصيــدة (حــرز الأمــانى) لأبــى القاســم بــن فــيره الشــاطبى (ت ٥٩٠هـ)[٧٢] المشـهورة بالشـاطبية ، وابـن مـالك فـى الأصـل عـالم فـى علـم القـراءات والشـاطبى نحـوى فـى الأصـل ومـع ذلـك فقد نظـم ابـن مـالك علـم النحـو ونظـم الشــاطبى القـراءات ولذلـك فنظـم العلـوم يعـدُّ وسـيلة إبـلاغ واسـتظهار .

وقال ابن مـالك فـى بـاب النعـت :

٥١٦ ـ وإنْ نعوتٌ كَثُرَتْ وقد تَلَتْ

وابن تغرى بردى ـ النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ــ ج٦ ص٢٤٦ ــ طبعة دار الكتب بالقاهرة .

(٧٢) السيوطى ـ بغية الوعاة ـ ج١ ـ ص١٣٠ ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ ط١ ـ القاهرة ١٩٦٤م .

مُفْتَقِـراً لذكْرِهِــنَّ أُتْبِعَــتْ .

٥١٧ ـ واقْطَـعْ أو اتْبِـعْ إنْ يكـنْ مُعَيَّنَـا

بدونـهـا ــ أو بعضَهـا اقْطَـعْ مُعْلِنـا .

يقول فـى البيت الأول : إذا كـثرت النُّعوت ــ لواحدٍ ــ وقـد تبعتْ ــ تَلَتْ ــ ما يحتاجها جميعاً ــ مفتقـراً إليهـا ــ تبعتـه كلهـا فـى إعرابهـا .

وفـى البيـت الثـانى يقـول : إذا كـان المنعوت متعينـاً بدونهـا جـاز فيهـا الإتبـاع أو القطـع أو قطـع بعضهـا وإتبـاع بعضهـا .

هــذا وأُنبِّــه إلـــى أنَّ موضـــوع تعـــدد النعـــوت متشـــعِّب النواحـــى والتصـوّرات والفـروض وقـد أكـثرت مطـوّلات النحـو القـول فيـه .

ويكفـى مـا ذكـر هنـا عنـه ، فهـو مـا ذكـره ابـن مـالك أو اشـار إليـه ، واسـتقصاء هـذا الموضـوع أمـر مرهـق يكدّ الذِّهـن ولا يفيـد اللغـة .

ولـم يتعـرض ابـن مـالك فـى بـاب حكـم توكيـد الأفعـال بـالنون لمـا خـاضت فيـه كتـب النحـو الأخـرى مـن "امتنـاع التوكيـد" وذلـك ببيـان الجـانب السـلبىّ لمـا ذكـر أن التوكيـد يتحقـق فيـه وجوبـاً أو جـوازاً ، إذ تلجـأ كتـب النحـو إلـى تخريـج محـترزات القيـود والتطويـل فـى ذلـك وإيـراد الشـواهد والأمثلـة والنقـاش حولهـا وهـذا كلـه مـن الناحيـة اللغويـة لا حاجـة إليـه ، وإنمـا الحاجـة لمـا يحقـق الناحيـة الإيجابيـة ، وهــى هنـا "التوكيـد" لا "عـدم التوكيـد" وحسـناً فعـل النـاظم . وفـى إطـار عـرض ابـن مـالك لرفـع الفعـل المضـارع قـال :

٦٧٦ ـ ارْفَـعْ مُضَارِعـاً إذا يُجَـرَّدُ

من نـاصبٍ وجـازمٍ كـ (تَسْعَدُ) .

فالمضـارع يُرفـع إذا ورد فـى الكـلام متجـرّداً مـن النّـاصب والجـازم سـواء أكـان صحيـح الآخـر ، مثـل (يثـق ـ تسـعد) أو معتـلا ، مثـلْ (يَتَعَـالَى ـ يَرْمِـى ـ يَدْعُـو) أو مـن الأفعـال الخمسـة ، مثـل (يتعـاملون ـ يتعـاملان ـ تتعـاملين) هـذا الفهـم السـابق لرفـع المضـارع هـو الـذى يفيـد نـاطق اللغـة بوصـف مـا يحقـق صحـة الكـلام (المضـارع يكـون مرفوعـاً إذا تجـرّد مـن النـاصب والجـازم) .

لكـن : مـن مسلّمات قضايـا العـامل (كلُّ معمـولٍ لابدّ لـه مـن عـامل) فمـا العـامل الـذى رفـع المضـارع ؟

قـال الأشـمونى "والرافـع لـه : التجـرّد المذكـور ، كمـا ذهـب إليـه حُذّاق الكوفييـن ، منهـم الفـرّاء ـ لا وقوعـه موضـع الاسـم ، كمـا قـال البصريُّون ـ ولا المضارعـة نفسـها ـ كمـال قـال ثعلـب ـ ولا حـروف المضارعـة ، كمـا نسـب للكسـائى .

ولكـلٍّ رأيٍ مـن هـذه الآراءِ مـا يؤيـده ومـا يعارضـه إنـه خـلاف لا طـائل وراءَه ، هـو مـن الـترف الذهنـى للنحـاة وهـو ـ كمـا يقـول ابـن مضـاء ـ لا يفيد نطقاً ولا يضـرّ جهلُـه ، ومـن الأحسـن تـرك الخـوض فيـه ـ كمـا فعـل النـاظم .

وذكـر النـاظم القـاعدة العامـة التـى بـدأ بهـا موضـوع اقـتران جـواب الشـرط بالفـاء أو بـإذا الفجائيـة ، فقـال :

٧٠١ ـ واقْرُنْ بـ "فـا" حَتْمـاً جَوَابـاً لَـوْ جُعِلْ

شَـرْطاً لِـ "إنْ" أو غيرهـا لـمْ يَنْجَعِـلْ .

ومعناه : اقرنْ بحرف "الفاء" وجوباً كل جوَاب للشرط ، لو جُعِلَ شرطاً لا يصلح ، أو بتعبيره (لم يَنْجَعِلْ) .

إن القاعدة العامة التى اقتصر على ذكرها الناظم عمل ذهنى لا يفيد اللغة ولا الدارسين للغة ، إذ تستدعى من الناطق تصوّر قياس الجواب على الشرط ، لمعرفة عدم صحة جعله شرطا ، ثم النطق بالفاء بعد ذلك ، وهذا عمل لا يتفق مع استعمال اللغة التلقائى الميسّر - والأحسن وصف المواضع التى تجئ فيها "الفاء" كما ذكر تفصيلاً . وقد أدى نظم علم النحو إلى توسع الناظمين فى ارتكاب الضرورات بالرغم من النظم على أبحر بعينها مما سنعرض له عرضاً مفصلاً نفكك فيه لغة النظم لاكتشاف هذه الضرورات من ناحية ولبيان الفرق بين المنظوم والمنثور .

وقد عالج د . إبراهيم أنيس بحر الرجز علاجاً مستقلاً وأفرد له فصلاً خاصاً[٧٣] . درسه فيه دراسة مفصلة بدءًا بنشأته وتطوره عبر العصور ، وخلص إلى تقسيم قصائد الرجز إلى الأقسام التاليَة :

<u>أولاً :</u> رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى ، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول أما فى باقى الأبيات فى تلتزم القافية إلا فى الشطر الثانى من كل بيت وقد جاء من هذا النوع الرجز التام والمجزوء .

١ ــ الرجز التام : وهو الذى يتكون من التفعيلة "مستفعلن" مكررة ثلاث مرات أى مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن .

٢ ــ مجزوء الرجزو يتكون شطره من التفعيلة نفسها مكررة مرتين :

---

[٧٣] د . إبراهيم أنيس "موسيقى الشعر" من ص ٦٨ وما يليها .

مستفعلن + مستفعلن .

يقول "وحين نستعرض ما روى من قصائد هذا النوع نرى كلاً من التام والمجزوء يجئ على إحدى صورتين :

أ ـ قصائد تنتهى كل أشطرها بوزن "مستفعلن" .

ب ـ قصائد تنتهى أشطرها الأولى بوزن "مستفعلن" إلا عند التصريع وينتهى الشطر الثانى من كل بيت بوزن "مستفعل" .

<u>ثانياً</u> : الرجز الذى تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة وقد سماه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور وسموه حين يكون مجزوءً بالمنهوك ولكل من المشطور والمنهوك صورتان :

ـ قصائد تنتهى بوزن "مستفعلن" .

ـ قصائد تنتهى بوزن "مستفعل" ويلتزم فى كل أشطرها .

<u>ثالثاً</u> : الرجز المسمى بالمزدوج وهو الذى فيه يشتمل كل بيت على قافية تخالف قافية البيت قبله والبيت بعده . وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع فى نظم العلوم والحكم والمواعظ متحللين من قيود القافية كنظم ألفية ابن مالك وغيرها . وكما أمكن فى هذا المزدوج أن تتغير القافية جاز أيضاً للناظم أن يغير من وزن أواخر الأبيات فأحياناً يجعله "مستفعلن" وأحياناً أخرى يجعله "مستفعل" حسب ما يتراءى له أو حسب ما يضطره إليه النظم .

ومن المنظوم ملحة الإعراب للحريرى (ت ٥١٦هـ) هذا الكتاب مطبوع فى (٨٢) صفحة فقط من القطع المتوسط ، ثم طبع ملحة

الإعراب لحاجة تعلم اللغة العربية لما فيها من جليل القواعد النحوية سنة ١٢٩٢ هـ.

وهذه الملحة تنظم قواعد النحو على النحو التالى :

وبعده فأفضل السلام	على النبى سيد الأنام .
وآله الأطهار خير آل	فافهم كلامى واستمع مقالى .
يا سائلى عن الكلام المنتظم	حدا ونوعا وإلى كم ينقسم .
اسمع هديت الرشد ما أقول	وافهمه فهم من له معقول .

باب الكلام :

حدّ الكلام ما أفاد المستمع

نحو سعى زيد وعمرو متَّبع .

ونوعه الذى عليه يبنى	اسم وفعل ثم حرف معنى .

باب الاسم :

فالاسم ما يدخله من وإلى	أو كان مجروراً بحتى وعلى .
مثاله زيد وخيل وغنم	وذا وأنت والذى ومن وكم .

باب الفعل :

والفعل ما يدخله قد والسين	عليه مثل بان أو يبين.

أو لحقته تـــاء من يُحــدَّث   كقولهم فــى ليس لست أنفث .

وفــى علم التـاريخ نجد قصيـدة للجرمـى تبلـغ نجـو مائـة وخمســين بيتــاً ، أتــى فيهـا علــى جميـع الحـوادث ببغـداد ، فــى الحـرب التــى دارت رحاهـا بيـن الأميـن والمـأمون[٧٤] . والجــاحظ فــى (الحيــوان) يقــول إن للأصمعــى قصيـدة (يذكـر فيهـا مـن أهلـك اللـه ـ عـز ذكـره ـ مــن الملــوك وأبــاد مــن الأمم الخاليــة) مـن بحـر الخفيـف ومنهـا قولـه :

أعْلَقَـتْ تَبَّعـاً حِبـالُ المَنُـونِ

وانْتَحَـتْ بَعْـدَهُ علــى ذِى جُــدُونِ .

وأَصـابَتْ مِـنْ بَعْدِهِـمْ آلَ هِرمِـا

س وعــادتْ مِــنْ بَعــدُ للسَّــاطِرونِ .

مَلَكَ الحَضْـرَ والفُـراتَ إلـى دِجْـ

لَـةَ شَـرْقاً فَــالطُّور مِــنْ عَبْديـن .

كُلَّ جمْلٍ يَمُـرُّ فَـوْقَ بَعَيـرٍ

فَلَـهُ مَكْسُـهُ ومَكْسُ السِّـنينِ[٧٥] .

وفــى بــاب الفرائـض نجـد مزدوجـة لإبـان بـن عبـد الحميـد اللاحقــى يشــرح فيهــا أحكـام الصـوم والزكـاة وقـد افتتحهـا بقولـه :

---

[٧٤] ابن الأثير الجزرى ـ الكامل ـ ج٦ ـ ص١٠٠ ـ مطبعة بولاق .

[٧٥] الجاحظ ـ الحيوان ـ ج٦ ـ ص١٤٩ ـ نشر مكتبة مصطفى البابى الحلبى ـ القاهرة ١٩٣٨م .

قصيدةُ الصِّيام والزَّكـاةِ نَقْلُ أبانٍ مِنْ فَم الرُّواةِ .

ثم يبدأ حديثه عن الصوم فيقول :

هذا كِتـابُ الصَّومِ وَهْوَ جامِعُ لِكُلِّ ما قامت بِـهِ الشَّرائِعُ .

من ذلك المُنَزَّل فـى القرآنِ فَضْلاً علـى مَن كـان ذابَيـانِ .

ومنهُ ما جـاء عن النَّبى مـن عَهْدِه المتَّبـع المَرْضِـىَّ .

صلَّى الإِلـهُ وعليه سَلَّما كما هَدَى اللّـهُ بـه وعَلَّمـا .

وبعضُـه علـى اختـلاف النـاسِ مِنْ أَثَرٍ مـاضٍ ومـن قيـاس .

والجـامع الـذى إليـه صـاروا وأى أبـى يوسـف ممـا اختـاروا .

قال أبـو يوسـف أمـا المُفتَرضْ فرمضـانُ صومُـه إذا عَـرَضْ .

والصـوم فـى كفَّـارة الأيمـانْ مـن حيثُ مـا يَجْرى بِـهِ اللِّسـانْ(٧٦) .

وفـى ميدان الفلسفة الطبيعية وعلـم الحيـوان أيضـاً نجـد قصيدتيـن لبشـر بـن المعتمـر ، جمـع فيهمـا كمـا يقـول الجـاحظ (كثـيراً مـن هـذه الغرائـب والفوائـد ، ونبـه بهذا علـى وجـوه كثـيرة مـن الحكمـة العجيبـة والموعظـة البليغـة) ، يقـول فـى إحداهمـا :

تبـارك اللّـــهُ وسُبحـــانَهُ بيـن يديـه النَّفْـعُ والضُّـرُّ .

مَنْ خلقُهُ فـى رِزْقِـهِ كُلِّهُم الذِّيـخُ والنَّيْتَـلُ والغُفْـرُ .

---

(٧٦) أبو بكر الصولى - الأوراق (أخبار الشعراء) - ص٥١ - مطبعة الصاوى - ١٩٣٤م .

وســــاكِنُ الجَوّ إذا ما عـــلا فيه ومَن مسكنُهُ القَفْرُ .

والصَّدع الأعصم فى شــاهقٍ وجَأْبَةُ مسكنُها الوَعْـرُ .

والحَيّةُ الصَمــاءُ فى جُحْرِها والتَّتفُل الرائِغُ والـذَّرُّ(٧٧) .

وذكر الجاحظ أيضاً قصيدة للحكم بن عمرو البهرانى موضوعها الحيوانى أيضاً ويقول الجاحظ إنه (ذكر فيها ضروباً كلها طريف غريبة) وأولها :

إنَّ رَبّى لِما يَشاءُ قديرُ ما لِشّئٍ أرادَهُ مِنْ مفَرّ(٧٨) .

كما ذكر أرجوزة للرقاشى فى الفهد[٧٩] .

وإذا صح ما ذكره الرواة عن إبان اللاحقى ونظمه التعليمى لكان يعد بحق شاعر هذا النوع . فهو إلى جانب نظمه فى الفرائض ، قد نظم قصائد أخرى تعليمية فى تاريخ الفرس ، منها ما هو فى سيرة أردشير ، ومنها ما هو فى سيرة أنوشروان ، كما نظم قصائد فى العقائد الفارسية والهندية ، فنظم كتاب بلوهر وبواداسف وكتاب مزدك[٨٠] .

وكان لإبان أيضاً مجهود واضح فى صياغة الأسمار والأساطير الأجنبية فى شعر تعليمى ، فيقال إنه نظم كتاب السندباد ــ وهو من أصل هندى ــ كما نظم كتاب كليلة ودمنة بما فيه من حكم تلقى على

---

(٧٧) الجاحظ - الحيوان - ج٦ - ص٢٨٤ .

(٧٨) المرجع السابق - ج٦ - ص٨٠ .

(٧٩) المرجع السابق - ج٦ - ص٤٧٢ .

(٨٠) إبان اللاحقى - دائرة المعارف الاسلايمة (الترجمة العربية) - مادة إبان اللاحقى .

ألسنة الحيوان ، وجعله فى أربعة عشر ألف بيتٍ كما يقول الخطيب البغدادى[٨١] .

وقد أورد الصولى جزءًا من منظومة إبان لكليلة ودمنة يقول فيها:

هذا كِتابُ أدَبٍ ومحْنَةُ ... وهو الذى يُدعى كَلِيله ودِمْنَةْ .

فيهِ دَلالاتُ وفيه رُشدُ ... وهو كتاب وَضَعَتْهُ الهنْدُ .

فوصفوا آداب كُلَ عالم ... حكايةً عن ألسُن البهائمِ .

فالحكماءُ يعرفون فَضْلَهُ ... والسُّحفاءُ يشتهون هَزْلَهُ .

وهو على ذاك يَسيرُ الحِفْظِ ... لَذُّ على اللِّسانِ عند اللفظِ .

يا نفس لا تشقى ولا تعنّى ... فى طَلَبَ الدُّنْيا ولا تمنّى ..

وقد نظم إبان اللاحقى أيضاً قصيدة فى نظام الكون (ذكر فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق) وسماها ذات الحلل[٨٢] .

وحمدان بن إبان اللاحقى لم يقصر أيضاً فى ميدان الشعر التعليمى عن مدى أبيه وإن لم يبلغ مبلغه ، وله قصيدة طريفة فى فن الحب وجيل المحبين .

ويبدو أن أباه لم يترك له مجالا فى الشعر التعليمى ، يقول :

ما بالُ أهْلِ الأدَبِ ... منا وأهل الكُتبِ .

---

(٨١) حافظ البغدادى - تاريخ بغداد - ج٧ - ص٤٤ - مطبعة السعادة ١٣٩١هـ .

(٨٢) المرجع السابق - الصفحة نفسها .

قــد وضعــــوا الآدابـــا	واتّبعـــــوا الكتابــــا .
لكــلّ فَــنّ دَفْتَــــــرُ	مُنَقَّـــــط مُحَبَّـــــرُ .
فَفرَّقَـــتْ أَجناســــــا	وعَلَّمُوهـــا الناســـا .
بالجيَــــل الرَّقَيقَــــهْ	والفيطَـــن الدقيقـــهْ .
فأرشــــدوا الضَـّــلاَ لا	وعلمــــوا الجُهَـــالا .
ســـوى المُحبيَن فلـم	يَرْعوا لهـم حـق الذِّممْ .
فى عِلْـمِ مـا قد جهلـوا	ومـــا بِــهِ قــد ابتلُـــوا .
قــد غلقــت رهُـو نهمْ	واسْتَعْبَرتْ عيونُهـــمْ .
وحـــالفـــوا السُّهـــادا	وخـــالفوا الرُّقـــادا .
وصفـت أهلِ العِشْــقِ	ولم أمِــــلْ عن حَقِى .
فاسـمع مقـالا صـــادِقاً	يا مَـنْ يبيتُ عاشقـــاً .
للحـب خلتـان	هما همـا اللتـان .
الصـبرُ والرِّفـقُ مَعـا	يومـاً إذا مـا اجتمعـا .
فـى عاشقٍ مهجَورِ	مُبـاعِدٍ مغـرورِ .
قضى قريبـاً وَطَـرَا	وبلغَـاهُ الوطـراً[٨٣] .

---

(٨٣) أبو بكر الصولى - الأوراق (أخبار الشعراء) - ص٥٧ وما بعدها .

وكما وسع الشعر التعليمي أنواع العلوم والمعارف والآداب التي كانت شائعة عند العرب ، كذلك وسع المذاهب المختلفة التي كانت موجودة في هذا العصر ، وهناك علاقة قوية بين الشعر التعليمي والمذهبي كما يقول دكتور الجواري : (إن الشعر التعليمي مرحلة من مراحل التطور في شعر الأخلاق والحكمة إذ إن الشعر يكون في أول أمره نصحاً وإرشاداً ومواعظ تقوم على أساس التجارب الإنسانية العامة ، حتى إذا بلغ الشعراء من العلم والمعرفة مبلغاً حسناً أغراهم ذلك بأن يستخدموا معارفهم الجديدة في هذا الطراز من الشعر ، وقد نشأ هذا الضرب من الشعر عند أصحاب الآراء والمذاهب الدينية من الشعراء) [٨٤] .

إلى أن امتدت للمنظومات العلمية التي شملت مختلف العلوم والمعارف ومنها علم النحو .

وعلى أية حال فقد ظهر في القرن الثاني اتجاه ملحوظ نحو التخصص في استعمال بحر الرجز [٨٥] . فبينما نراه في الجاهلية وصدر الإسلام البحر المستعمل في الحماسة ، فإنا نراه يستعمل بعد ذلك في القصص والوصف والتعليم خاصة ، ويستعمل أبو نواس الرجز ذا المصراع الواحد والقافية الواحدة سواء أكان موقوفاً أم سالماً في طردياته خاصة ، وبعضها قصص والبعض وصفي [٨٦] .

---

[٨٤] أحمد عبد الستار الجواري - الشعر في بغداد - ص٢٥٥ - نشر دار المكشوف - بيروت - ١٩٥٦م .

[٨٥] د . محمد مصطفى هدارة - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - ص٥٧٤ .

[٨٦] دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) - مادة رجز .

والازدواج والتسميط أو تغير القوافى فى القصيدة الواحدة يراهما ابن رشيق من وسائل الشاعر المبرز فهو يقول : (وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها ، ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها ، لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه ما خلا امرأ القيس فى القصيدة التى نسبت إليه وما أصححها له ، وبشار بن برد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر ، وبشر بن المعتمر فقد أنشأ الجاحظ له أول مزدوجة) (٨٧) .

ومن هذا النص يتضح لنا موقف العلماء من تغير القوافى وعدم التزام الشعراء قافية واحدة . فهم يصفون الشاعر بالعجز .

وعلى أية حال فقد نظم شعراء القرن الثانى فى المزدوجات كما فى أرجوزة أبى العتاهية (ذات الأمثال) . وكما فى نظم إبان اللاحقى لكليلة ودمنة الذى يراه يوهان فك مطابقاً للمثنوى الفارسى تمام المطابقة ويقول ابن النديم عن إبان إن أكثر شعره مزدوج . ونجد من أوائل الذين كتبوا فى هذا الضرب الجديد من القوافى محمد بن إبراهيم الفزارى فى نظمه التعليمى لعلم الفلك وهو من قبيل المزدوج الذى تتألف أدواره من ثلاثة أبيات متحدة القافية على بحر الرجز .

أما المخمسة التى تنسب إلى أبى نواس فهى اثنا عشر دوراً ، كل منها خمسة مصاريع ن الأربعة الأولى منها متحدة القافية ، أما الخامس فهو على قافية أخرى تكرر فى المصراع الخامس من كل دور وهى التى يقول فيها :

(٨٧) ابن رشيق - العمدة فى صناعة الشعر ونقده - ج١ - ص١٢ - نشر مكتبة الخانجى - القاهرة ١٩٠٧م .

مـا رَوْضُ رَيحـانكم الزَّاهـرُ		ومـا شَذى نَشْركم العـاطرُ .
وحَقَّ وجدى والهوى قـاهِرُ		مُذْ غِبتمو لـم يبـق لـى نـاظِرُ .
والقلبُ لا سال ولا صابرُ
قـالت ألا لا تَلِجَنْ دارنـا		وكـابِدِ الأشـواق مـن أجْلنـا .
واصبِرْ علـى مُـرِّ الجفـا والضَّنـى		ولا تَمُـرَّنَّ علـى بَيْتنـا .
إنَّ أبانا رَجُل غائِرُ[88] .

خصائص المنظومـات :

كـان أرسـطو أول مـن صـرّح بالعلاقـة بيـن طـول القصيـدة ووزنهـا فـى كلامـه علـى الملحمـة حين ذهب إلـى أنـه لـم تنظـم قصيـدة علـى شـئ مـن الطـول فـى وزن غيـر الـوزن السداسـى[89] . إلا أننـا لا نجـد أثـراً لهـذا عنـد الفلاسـفة المسـلمين الذيـن شـرحوا كتـاب أرسـطو فـى الشـعر أو لخصـوه ، أو عنـد حـازم القرطـاجنى أكـبر المتـأثرين بأرسـطو مـن النقـاد . مـع أن هـؤلاء جميعـاً تـأثروا بأرسطو فـى قولـه بالعلاقـة بيـن موضـوع القصيده ووزنهـا ، وأن حازمـاً أخـذ فـى تطبيـق مفـاهيم اليونـاييـن فـى هـذه القضيـة علـى الشـعر العربـى ، علـى حيـن لـم يفعـل الفلاسـفة هـذا خاصـة ابـن رشـد علـى غيـر عادتـه ، وهـو الـذى دأب علـى تطبيـق مفـاهيم

(88) كمال الدين الدميرى - حياة الحيوان - ج1 - ص96 ، 97 ط مطبعة الحلبى - القاهرة - 1392هـ .

(89) أرسطو - كتاب - أرسطو طاليس فى الشعر - نقل أبى بشر متّى بن يونس - ص136 - حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية ــ شكرى عياد ــ دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة 1967م .

أرسطو أو أكثرها على الشعر العربى . يقول فى هذه القضية :"وأمثلة هذه مما يعسر وجودها فى أشعار العرب أو تكون غير موجوده فيها ، إذ أعاريضهم قليلة القدر"(٩٠) .

وربما كان لهذا دخل فى إهمال أمر العلاقة بين طول القصيدة ووزنها فى الملحمة عند أرسطو ، وعدم تلخيصها ، كغيرها من المسائل عند هؤلاء الفلاسفة وابن رشد خاصة .

أما سائر النقاد والشعراء العرب القدماء فليس ثمة من شئ سوى بحث العلاقة بين الطول والقافية من أمر الشاعر ابن الرومى والناقد ابن وهب الكاتب .

فابن الرومى كان يعتذر لممدوحيه فى قصائده الطويلة عن ركوبه الأوزان السهلة وهذا يعنى عنده ـ على الأقل ـ أن هناك أوزاناً أسهل ركوباً من غيرها فى القصائد الطويلة ، وشعره يؤكد هذا ، لأن اثنتى عشرة قصيدة من قصائده الطويلة من بحر الخفيف ، وهى تشكل ٥٧٪ منها . أما إشارة ابن وهب فلا يفهم منها أن ثمة علاقة بين الوزن والطول ، بل ما يفهم أن الوزن قد يحدّ من طول القصيدة ، أو يتسبب فيما قد يقع فيها من تكلف واضطراب وحشو وما إليها .

وأمّا المعاصرون ، فهم أقل اهتماماً بهذه القضية من غيرها من القضايا ، بل من العلاقة بين الوزن والموضوع . لأنه لا تكاد توجد لهم سوى إشارات سريعة ، وآراء تلقائية لا تعتمد على أسس ثابتة أو قواعد محكمة ، بل هى نظرات ذوقيّة .

---

(٩٠) ابن رشد ـ تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر بضميمة فن الشعر ـ ص٢٣٢ ـ لأرسطوطاليس ـ ترجمة عبد الرحمن بدوى ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٥٣م .

والتصريع عند النقاد دليل قدرة الشاعر ، وسعة فصاحته ، واقتداره فى بلاغته[٩١] . وقد رأى قدامة هذا أيضاً . ولكن حين يصرع الشاعر أبياتاً أخرى من القصيدة غير البيت الأول كما كان يفعل أمرؤ القيس وغيره[٩٢]. وهذا أمر أجازه ابن رشيق عند خروج الشاعر من قصة إلى قصة أو من وصف شئ إلى وصف شئ آخر فيأتى بالتصريع إخباراً بذلك ، وهو عنده "دليل على قوة الطبع ، وكثرة المادة ، إلا أنه إذا كثر فى القصيدة دل على التكلف ، إلا من المتقدمين"[٩٣] .

وسمى النقاد التصريع فى غير البيت الأول "تجديد المطلع" وكأن الشاعر يبدأ قصيدته بداية جديدة . قالوا : "أكثر ما يكون تجديد المطلع فى الانتقال من موضوع إلى آخر ، من غزل إلى مدح وبالعكس ، أو فى موضوعات أخرى من مثل شعر الوصف والأخلاق والشكوى وأمثالها إنّ تجديد المطلع أوسع وأكثر تنوعاً من حسن التخلص"[٩٤] .

نقّادنا القدامى مجمعون على استحسان قلة التصريع فى القصيدة ، مثلما هو الأمر فى الترصيع والتجنيس ، لأن كثرته دليل التكلف

---

[٩١] العلوى ـ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ـ ج٣ ص٣٣ ـ ٣٨ ـ تصحيح سيد بن على المرصفى ـ مطبعة المقتطف القاهرة ١٩١٤م .

[٩٢] قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ ص٥١ ـ ٥٨ .

[٩٣] ابن رشيق القيروانى ـ العمدة ـ ج١ ـ ص١٧٤ .

[٩٤] جلال الدين همايى ـ صناعات أدبى (فن بديع وأقسام شعر فارس) ص١٧٤ ـ ١٧٥ بالفارسية ـ جايخانة علمى ـ تهران ـ ١٣٣٩ش .

والتصنع[٩٥] . ورأى بعضهم أن التصريع بكلمتين مختلفتين أحسن منه بكلمة واحدة وأوقع[٩٦] . فمن الأول قول امرئ القيس

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدلل .... فأجملى ألا

أيها ..... انجلى .... بأمثلِ .

ومن الآخر قول عبيد بن الأبرص :

فكلُّ ذى غيبةٍ يؤوب وغائب الموت لا يؤوب .

لا نستطيع أن نخرج من التصريع أيضاً بنتيجة قاطعة عما كان يدور فى أذهان النقاد من آراء وأفكار لمّا استحسنوا قلته فىالقصيدة ، غير تلك التعليلات التى تدور فى حلبة المطبوع والمصنوع أو الطبع والتكلف ، وغير عبارات لا يفهم منها إلا التحسين الشكلى . لأكثرهم على أن "ما يخسن منه (التصريع) ما قلّ وجرى مجرى اللمعة واللمحة ، وكان كالطراز فى الثوب"[٩٧] .

أما الالتفات إلى الناحية الموسيقية فشئ لا نكاد نتبينه فى كلامهم على التصريع ، وإن كنا نستشفه استشفافاً لربطهم إيّاه بالتقفية ــ اللهم إلا ما ورد عند حازم من إشارةٍ إلى ما للتصريع من طلاوة فى أول القصيدة.

---

(٩٥) ابن رشيق القيروانى - العمدة - ج١ - ص١٧٤ .

(٩٦) ابن الأثير - الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ــ ص٢٥٥ ــ تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد - مطبعة المجمع العلمى العراقى - بغداد - ١٩٥٦م .

(٩٧)ابن رشيق القيروانى - العمدة - ج١ - ص١٧٤ .

والدكتور أحمد بدوى فى بحثه عن البحترى الذى كان ـ فيما يقول ـ يأتى بأكثر قصائده مصرّعة المطلع ، والذى كان يأتى التصريع عنده مرتين أو أكثر فى بعض القصائد مما ساعد على منح شعره الجمال الموسيقى الذى عرف به[98] . والحقيقة أن أبيات المنظومة العلمية تكون مُصرّعة دائما لأن قواعد العلم وقوانينه تتفرع عند كل بيت .

وثمة شئ سمّوه "التضمين" . لكن قدامة بن جعفر انفرد وسمّاه "المبتور"[99] ، ولم يسلكه فى عيوب القافية ، بل سلكه فى عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً[100] . والتضمين أن يفتقر بيت إلى بيت ، أو تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها[101] ، كقول الشاعر :

كأنَّ القلبَ ليلَة قيل يُغْدى ... بليلى العامرية أو يُراحُ .

قطاة عزَّها شَرَك فباتتْ ... تُجاذِبُهُ وقد عَلِقَ الجناحُ .

التضمين[102] عيب عند أكثر النقاد . نقول أكثر لأن ابن الأثير لم يعده عيباً[103] ، لأنه "إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على

---

(98) أحمد أحمد بدوى ـ حياة البحترى وفنه ـ ص٢١٤ ـ مطبعة لجنة البيان العربى ـ القاهرة ـ (د . ت) .

(99) المظفر بن الفضل العلوى ـ نضرة الإغريض فى نصرة القريض ـ ص١٨٦ ـ تحقيق د . نهى عارف الحسن ـ مطبعة طربين ـ دمشق ـ ١٩٧٦م .

(100) قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ ص٢٥٣ ـ ٢٥٤ .

(101) ابن رشيق القيروانى ـ العمدة ـ ج١ ـ ص١٧١ .

(102) أبو هلال العسكرى ـ كتاب الصناعتين ـ ص٢٠ .

(103) د . يوسف حسين بكار ـ بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث ـ ص١٨٧ .

الثانى ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى"(١٠٤) ، ولأن المرزبانى ذكر عن على بن هارون قوله فى بيتى امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سماحةَ ذا وبرَّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر .

"فليس ذا بمعيبٍ عندهم وإن كان مضمَّناً لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول مثل قوله : (إنى شهدت لهم ..) وهذا عند نقاد الشعر يسمى "الاقتضاء" أن يكون فى الأول اقتضاء للثانى ، وفى الثانى افتقار إلى الأول"(١٠٥) .

لم تكن القافية والاهتمام بها سبباً فريداً فى عدّ التضمين عيباً ، إنما شارك فى هذا سبب آخر طغى على عقلية أكثر النقاد وتحكم فيهم لاعتبارات شتى ، هو وحدة البيت والحفاظ على استقلاله . ذكر المرزبانى عنْ محمد بن يحيى الصولى بعد أن أورد أبيات ابى العتاهية :

يا ذا الذى فى الحب يلحى أما والله لو كلفت منه كما .

كلفتُ من حب رخيم ، لَمَا لُمْتَ على الحب ، فذرنى وما .

ألقى ، فإنى لست أدرى بما بليت إلا أننى بينما .

---

(١٠٤) ابن الأثير - الجامع الكبير - ص٢٣٢ .

(١٠٥) المرزبانى - الموشح فى مآخذ العلماء على الشعر - ص٣٨ - باعتناء محب الدين الخطيب - ط٢ - المطبعة السلفية - القاهرة - ١٣٨٥هـ .

أنا بباب القصر ، فى بعض ما أطواف فى قصرهم ، إذرمى .

قلبى غزال بسهام ، فما أخطا بها قلبى ، ولكنما .

سهماه عينان له ، كلما أراد قتلى بها سلما .

قوله "وخير الشعر ما قام بنفسه ، وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض ، مثل قول النابغة :

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّه على شَعَثٍ ، أىُّ الرجال المهذب؟[١٠٦] .

وتشعب حازم القرطاجنى ـ على عادته فى أكثر الموضوعات ـ فى التضمين وقسّمه أقساماً ، يقول "فلا يخلو الأمر .. من أن تكون الكلمة الواقعة فيها القافية غير مفتقرة إلى ما بعدها ، أو يكون كلاهما مفتقراً إلى الآخر ، أو تكون هى مفتقرة إلى ما بعدها ، ولا يكون ما بعدها مفتقراً إليها ، أو يكون ما بعدها مفتقراً إليها ولا تكون هى مفتقرة إليه.

إن المعنى عند عبد القاهر أساس فى صياغة العبارة وليس هو كل شئ بل يجب اعتبار جودة العبارة التابعة لجودة الفكر نتيجة حاصلة ويعنى عبد القاهر بالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطه أو وسيله ثم يفضى به ذلك المفهوم إلى معنى آخر يعقله السامع والقارئ من ذلك المعنى ألا وهو الغرض . وواقع الأمور العلمية يثبت أن إخضاع الألفاظ للتعبير عما يجول فى الأذهان قد مرت به مئات من القرون جعلت من الألفاظ شيئاً أرقى وأعظم من رموز نستخدمها للدلالة على افكارنا ومشاعرنا وحاجاتنا اليومية

(١٠٦) المرزبانى ـ الموشّح ـ ص٢٣٧ .

وحسن التصرف بالمعانى يساعد الدلالة على كشفها الغرض وتحديده وتعينه .

ويقول عبد القاهر مشيراً إلى أهمية الدلالة ودورها فى كشف المعانى الإضافية وتحريرها من الغموض إلى الشفافية .

"وكذلك إذا جعل المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ويبدو فى هيئة ويتشكل بشكل يرجع المعنى فى ذلك كله إلى الدلالات المعنوية ولا يصلح شئ من حيث الكلام على ظاهره وحيث لا يكون كناية وتمثيل به ولا استعارة ولا استعانة فى الجملة بمعنى على معنى وتكون الدلالة على الغرض مجرد اللفظ"(١٠٧) . إن الارتباط شديد ومتين بين اللفظ والمعنى أثناء التعبير عن الأفكار والأحاسيس وتلعب الألفاظ دورها العام بكل ما تملكه من طاقة مستمدة من ذات الإنسان وهى ذات مقومات متعددة يشتمل عليها تعبير معين بدلالات ثابتة تؤدى دورها فى خدمة المعانى وإذا أصيب التركيب اللغوى بنوع من أنواع العلل اللغوية انحرفت الدلالة عن مقصودها وبات المعنى الذى تحمله الألفاظ عليلاً أيضاً فتظهر المعانى بصورة يختلف فيها اثنان ويكثر التفسير والتأويل وما يطلبه عبد القاهر من الدلالات اللفظية هو الوضوح والدقة بقدر ما فى نفس المتكلم من معانى مرتبطة فى ذاته وكل تشويه فى بناء الدلالة يتبعه تشويه فى الصورة لذلك يشير عبد القاهر إلى أهمية هذا الجانب بحذر(١٠٨) .

---

(١٠٧) عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - ص١٧٤ .

(١٠٨) وليد مراد - تطور الجهود اللغوية فى علم اللغة العام - ص٢٠٥ .

ونذكر الجهود التى بذلها تشومسكى فى نظريته اللغوية التحويلية بجهود لغوى وناقد من نقاد القرن الرابع الهجرى ألا وهو قدامة بن جعفر فى فكرنا العربى القديم .

عندما حاول صناعة الشعر ، وعندما جعل المعانى كقصاصات فى حافظة والألفاظ فى حافظة منها الأسماء ومنها الأفعال ، واختار لكل معنى جيد لفظاً جيداً .

وبعد أن يحدد الغرض من مدح أو وصف أو فخر أو حكم إلخ يأتى بالمعانى ، ويكسبها ألفاظاً قدراً بقدر ، ثم يحدد القافية التى يراها مناسبة حسب طبيعة البحر المناسب لذلك الغرض كأن يكون البحر الوافر فى الرثاء مثلاً .

ونظرة العرب لمعانى النحو نظره متطورة وأدقها نظرة معانى النحو عند عبد القاهر الجرجانى فى قوله :

"وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت ، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها"(١٠٩) .

يؤكد عبد القاهر على معانى النحو فى النظم أكثر من مرة ، فى كتابه دلائل الإعجاز ، ويركز على خاصية معانى النحو ، بأن تتحد أجزاء الكلام وأن يدخل بعضها فى بعض ويشتد ارتباط ثانى منها بأول ن وأن توضع فى النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال الثانى من يضع فى يساره هناك ما تصنع فى يمينه هنا .

---

(١٠٩)عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - ص٥٥ - ٦٤ .

ومسألة التداخل التى يشير إليها الإمام عبد القاهر هى منشأ تماسك الوحدات المنظومة فى نسيج محكم قد لا يدع فرصة للسامع لأن يتنبه إلى الوحدات المحذوفة والتقديرات التى تتم المعانى ؛ وهذا السبك يجعل القواعد المنظومة تحفظ كما هى فى الذاكرة مع ما قد يعترى ذلك من عدم الفهم الكامل ، فالإيقاع أيضاً عنصر جوهرى يتحد مع النظم فى تثبيت القاعدة كما هى منظومة دون التفكر فى شئ آخر خصوصاً أن بعض الأمثلة والشواهد غالباً ما تدمج وتسبك فى هذا النظم وبطبيعة الحال فإن النظم المحكم لا يترك فرصة لتعدد الأمثلة أو الشواهد أو إيضاح ما بها مما يجعل الدارس يحفظ هذا المثال دليلاً على القاعدة دون التفكر فى سواه أو فى مجالات تطبيق القاعدة فى مستويات مختلفة من اللغة .

"ذاك لأنه إذا كان النظم شيئاً غير توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين الكلم ، كان من أعجب العجب أن يزعم زاعم أنه يطلب المزية فى النظم ثم لا يطلبها فى معانى النحو وأحكامه التى يتوخاها النظم فيما بين الكلم"[110] .

وتتميز مدرسة براغ فى تحليلها اللغوى بإلحاحها على دراسة "وظائف اللغة" وهذا الإلحاح على الوظيفة يتخذ وجهين : النظر فى وظيفة اللغة فى عملية الاتصال ودور اللغة فى المجتمع ، والنظر فى وظيفة اللغة فى الأدب ومسألة وجوه اللغة ومستوياتها من منطلق وظيفى ، ويلّح هذا المفهوم على أهمية "السياق" أو "الموقف" أو "المقام" عند النظر إلى موضوع الدراسة . ويصبح من مطالب هذا المنهج لفهم وظيفة اللغة من حيث هى آلة أن ننظر إليها فى إطار

(110) المرجع السابق ـ ص255 .

عوامل رئيسة ثلاثة ينتظمها الموقف الكلامي ، وهي : المتكلم ، والمستمع ، والأشياء (أي عناصر الموقف الملموسة وأوضاعها) التي هي موضع الكلام .

ويقوم الرمز اللغوي على التواؤم وهذه العوامل الثلاثة . فهو يتواءم والمتكلم ، ويتواءم والمستمع ، ويتواءم وعناصر الموقف وأوضاع الحقيقة الخارجية . ويقصد بالتواؤم هنا أنه إذا اختلف المتكلم اختلف الرمز اللغوي وفقاً لذلك ، وإذا اختلف المستمع اختلف الرمز أيضاً ، وإذا اختلف عناصر الموقف وأحواله اختلف الرمز وفقاً لها ، وهذه الأضرب من التواؤم هي الوظائف الرئيسة للغة(١١١) :

إن دراسة الوحدات اللغوية يختص بكل منها علم من العلوم ، والذي يختص بدراسة وظائف التركيب هو علم النحو ، وهذه الوظائف تشمل دراسة التركيب من حيث تأليفه وعلاقة الكلمات بعضها ببعضها الآخر ويوضّح عبد القاهر مفهوم توخي معاني النحو.

بقوله : "معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها ، وبين تأليف الكلام ، بالتقديم والتأخير"(١١٢) وغيرها فالنحو في رأيه يبحث في الحركات والسكنات وفي الحروف وكيفية تأليف الكلام والجمل في الدراسة اللغوية .

يشير عبد القاهر إلى معاني النحو بقوله :

---

(١١١) Poul Garvin : the Prague School of Linguistics in Linguistics , P . 260 - 262 edited by Hill , A . A 1969 .

(١١٢) القزويني وشروح التلخيص د . أحمد مطلوب - ص٢٨٨ .

"إن النظم عنده ليس إلا توخي معاني النحو وأحكامه بين الكلم ، ولا يقصد بالنحو معناه الضيق الذى فهمه المتأخرون .

وثمة وجه رئيس من وجوه المنهج الوظيفى قد اقترن ، من بعد ، بالبحث اللغوى فى انجلترا ، وخاصة لدى "فيرث" (Firth) . ويوسّم هذا الوجه بسياق الحال (Context of Situation) . وهو ، وإن غلب تطبيقُه فى مجال علم الدلالة (Semantics) يظل يصدر صدوراً "وظيفياً" ، إذ يقوم على تحليل اللغة فى ضوء رصد علاقتها بالسمات والمتغيرات فى العالم الخارجى الذى تجرى فيه .

"وسياق الحال" — عندهم — هو جملة العناصر المكوّنة للموقف الكلامى (أو للحال الكلامية) ، ومن هذه العناصر المكوّنة للحال الكلامية :

شخصية المتكلم والسامع ، وتكوينهما الثقافى وشخصيات مَنْ يشهد الكلام غير المتكلم والسامع — إن وُجدوا — وبيان ما لذلك من علاقة بالسلوك اللغوى ، ودورهم أيقتصر على "الشهود" أم يشاركون من آنٍ لآنٍ بالكلام ، والنصوص الكلامية التى تصدر عنهم ، والعوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة ، والسلوك اللغوى لمن يشارك فى الموقف الكلامى كحالة الجو إن كان لها دخل ، وكالوضع السياسى ، وكمكان الكلام إلخ وكل ما يطرأ أثناء الكلام ممن يشهد الموقف الكلامى من انفعال أو أى ضرب من ضروب الاستجابة وكل ما يتعلق بالموقف الكلامى أيّاً كانت درجة تعلقُه واثر النص الكلامى فى المشتركين ، كالاقتناع ، أو الألم ، أو الإغراء ، أو الضحك إلخ...

وهكذا يتضح أن من أهم خصائص سياق الحال إبراز الدور الاجتماعى الذى يقوم به "المتكلم" وسائر المشتركين فى الموقف الكلامى"[١١٣] .

وتوقف النظم على التركيب (النحو) ، ونظم الكلام ومكان النحو منه ، ومزايا النظم بحسب المعانى والأغراض ، والتقديم والتأخير ، والحذف والإثبات والتعريف والتنكير ، والقصر والاختصاص .

قدم عبد القاهر ملاحظات دقيقة وإشارات لأسرار نظام اللغة العربية وحدد جوانب لهذه النظرية لها مكانتها فى الدراسات اللغوية المعاصرة مثلما كان لها قيمتها فى الدراسات البلاغية ، فالنظم بهذه الصور يشمل الخبر وأركانه فى الجملة العربية ، وما يحدث فيها من تقديم وتأخير ، وكون المسند اسماً أو فعلاً ، وما يتعلق المسند إليه والمسند من شرط وجزاء ومن وضع للحال ، وكذلك الفصل الواصل ومعرفة استعمال حروف المعانى وإدراك الحذف والذكر والإضمار والإظهار والتعريف والتنكير[١١٤] .

ويواكب هذا المنحى ، أيضاً ، علم اللغة الاجتماعى ، هذه الأيام ، فإنه يسعى ، فى أصل القصد منه ، أن يمد فى دراسة اللغة بعداً جديداً يتجاوز المدى الذى بلغه علم اللغة الحديث .

---

[١١٣] د / محمود السعران - علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربى - ص٣٣٩ - دار المعارف بمصر - ١٩٦٢م .

[١١٤] د / بنت الشاطئ - الإعجاز البيانى للقرآن - ص١٠٧ - ١١٧ دار المعارف - مصر - ١٩٧١م .

ذلك أن منهج البحث فى علم اللغة الحديث منهج داخلى يعتمد فى تفسير المتغيرات اللغوية على ظواهر لغوية محضة ، ويقوم على قواعد لغوية ذاتية موضعية[115] .

ويستدرك اللغويون الاجتماعيون عليه ، أكبر ما يستدركون ، إغفاله للسياق الذى تستعمل فيه اللغة[116] . ثم يتطلعون ، من وراء ذلك ، إلى منهج فى درس اللغة يستشرفها من خلال بعد "أوسع" ، ويحاول أن يتبين كيف تتفاعل اللغة مع محيطها[117] . ويتمثل هذا البعد الأوسع ، عندهم ، فى النظر إلى العوامل الخارجية التى تؤثر فى استعمالنا للغة ، وأبرزها "التشكيل الاجتماعى ، فإن المتغيرات الاجتماعية ، كطبقة المتكلم ومركزه ، وطبيعة الموقف الذى يتكلم فيه : أرسمى هو أم غير ذلك .. تؤثر فى استعمالنا للغة تأثيراً بالغاً"[118] . وبطبيعة الحال يكون هذا التأثير فى طريقة تأليف الكلام بحيث يعكس كل تركيب ما أُريد له أن يظهره من معانٍ ودلالات .

ونظم الشعر على وزن مخصوص وكذا نظم العلوم كالألفية يختلف عن النظم الذى أراده عبد القاهر الجرجانى من حيث توخّى معانى النحو فى تأليف الكلام دون أن يرتبط ذلك بوزن مخصوص على بحر من بحور الشعر العربى لأن نظم العلوم كما هو الحال فى ألفية ابن مالك ومن خلالها نجد أن المحقق استغرق مجلداً كاملاً فى إعراب متن الألفية ومعنى هذا الإعراب هو إيضاح العلاقات بين

---

(١١٥) Burling : Man,s Many Voices , P . V (Language in its Cultural Context) , Holt .. New York - 1970 .

(١١٦) المصدر السابق - ص٣ .

(١١٧) المصدر السابق - ص٣ .

(١١٨)المصدر السابق - ص٣ ، ٧ .

المفردات داخل النظم وكذا بين الجمل ويظهر في أثناء هذه العملية كثير من التقدير ، وفى رأيى أن هذا التقدير الكثير يعدّ علاقات نحوية غائبة عن النص ترجع القدرة فى إظهارها من جانب المعرب إلى إدراكه السابق لقواعد النحو العربى ، وشواهده وأمثلته وقول العلماء فيه من بصريين وكوفيين وبغداديين كما ترجع إلى استناد المعرب إلى كثير من كتب النحو السابقة لكن النص نفسه وأعنى هنا متن الألفية لا يعين وحده على إيضاح هذه العلاقات .

فقد نبتت فكرة النظم دليلاً يثبت به عبد القاهر إعجاز القرآن من الناحية البلاغية ، إذ للإعجاز وجوه شتى ، ولكن عبد القاهر عن طريق نظريته فى النظم يحاول البرهنة على الإعجاز اللغوى للقرآن ، وأنه قائم فى ضم مفردات القرآن على نسق خاص .

وهنا تتبلور المعجزة فى أسمى صورها ، ذلك أن القرآن الكريم يتألف من حروف وكلمات لها معان :

هى هى الحروف نفسها والكلمات والمعانى التى يستخدمها العرب فى شعرهم ونثرهم ، ولكن الطريقة أو الكيفية أو قل الأداء القرآنى فى استخدام هذه الحروف والكلمات بمعانيها التى تدل عليها إنما يسمو بها إلى مكانه أعلى من شعر العرب ونثرهم وهنا جوهر البلاغة والفصاحة ، والأساس السليم لإعجاز القرآن الكريم .

وكان سيبويه فى تحليله لتراكيب اللغة وتفسير استعمالاتها يفزع إلى "السياق" والملابسات الخارجية وعناصر "المقام" ليرد ما يعرض فى بناء المادة اللغوية طلباً للاطراد المحكم . وهو يوافق فيما صدر

عنه فى الكتاب ملاحظات كثيرة مما تنبنى عليه الوظيفية ومناهج "التوسيع" أو اللغويات الخارجية بعبارة دى سوسير [١١٩] .

ونصادف فى الكتاب أمثلة كثيرة من الجمع بين التفسير اللغوى ، وملاحظة السياق . وذلك حيث نرى سيبويه يقف إلى تراكيب مخصوصة فيردّها إلى أنماط لغوية مقررة ، ويقدر ما يكون عرض لها من الوجهة اللغوية الخالصة من حذف أو غيره ، وفق نظرية العامل .

ولكنه لا يقف عند ذلك ، بل يتسع فى تحليل التراكيب إلى وصف المواقف الاجتماعية التى تستعمل فيها وما يلابس هذا الاستعمال من حال المخاطب ، وحال المتكلم ، وموضوع الكلام ... وقد هداهُ هذا الاتساع إلى استكناه البنية العميقة للتركيب النحوى ، ورسم خطوط هادية فى تعلُّم العربية تعلُّماً يضع كل تركيب موضعه ، ويعرف لكل مقالٍ مقامه .

فالنظم والترتيب فى الكلام عمل يعمله مؤلف الكلام فى المعانى وليس فى ألفاظها ، وهو فى ذلك سبيل من يأخذ الألوان المختلفة ، فيتوخى فيها مزجاً ، ثم تنظيماً ثم ذوقاً وعرضاً وإبداعاً ، لما قصد من معنى أو صورة يحدث عنه ضروباً من النقش والوشى . ومن الطبيعى أن ينظر إلى ما يقصده واضع النظم ، وبما يحصل عنده من الصور والصنعة من تنظيم وإيداع ، وإن الفضة والذهب لن تكون خاتماً أو سواراً أو تحفة أو غير ذلك من أصناف الحلى ، إلا بما

---

[١١٩] د / نهاد الموسى - الوجهة الاجتماعية فى منهج سيبويه فى كتابه - مجلة حضارة الإسلام - دمشق - ١٩٧٤م .

يحدثه فيها من مهارات وعجائب صنعة ، لتكون في أبدع صورة ، وأحسن حالة وكذلك هي حالة نظم الكلام الراقي الرفيع[١٢٠] .

ويعرف سيبويه للجملة حدودها واستقلالها ، ولكنه ، أيضاً ، يدرك أن الجملة جزء من سياق كلامي موصول . ونراه يتجاوز النظرة إليها في ذاتها ويمدّ بصره إلى ما حولها من عناصر السياق الكلامي . ثم نراه يعتدّ الموقف الكلامي دليل عليه . قال : "فأما الفعل الذي لا يحسُن إضمارُه فإنه أن تنتهي إلى الرجل لم يكن في ذكر ضربٍ ولم يخطر بباله ، فتقول : زيداً ، فلا بُدله من أن تقول له : اضرب زيداً ... أما الموضوع الذي يُؤمَرُ فيه وإظهاره مُستعمل ، فنحو قولك :

زيداً ، لِرَجُلٍ في ذكر ضرب ، تريد : اضرب زيداً ...."[١٢١] .

وعلى نحو ما يلاحظ سيبويه أن الكلام يتألف من عناصر لغوية خالصة ، يلاحظ أنه قد يقوم على عناصر لغوية ، وعناصر أُخرى من العالم الخارجي نراها ، أو نسمعها ، أو نمسها ، أو نذوقها . وتصبح هذه الأشياء الواقعة في مجال خبرة الحواس عنده كأنها أجزاء في بناء اللغة تقوم مقام العناصر اللغوية الخالصة من الألفاظ .

قال في بابٍ عقده في حذف المبتدأ أو ذكر الخبر : "وذلك أنك رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفة الشخص فقلت : عبد الله .. كأنك قلت : ذاك عبد الله أو هذا عبد الله . أو سمعت صوتاً فعرفت صاحب الصوت فصار آية لك على معرفته فقلت : زيدُ .. أو

---

[١٢٠] عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - ص٢٣٦ .

[١٢١] سيبويه - الكتاب ج١ - ص٢٩٦ - ٢٩٧ - طبعة هارون .

مسست جسداً أو شممت ريحاً فقلت : زيداً أو المِسكُ ، أو ذقت طعاماً فقلت : العسل ..." (١٢٢) .

وهذه الدلائل على أن سيبويه أدرك ما يكون من اندغام اللغة فى نظامها الداخلى الخاص ، بالحياة فى مجالها الخارجى العام ، أو أدرك أن بين اللغة وسياقها الاجتماعى علاقة عضوية ، وتَنَبَّه سيبويه إلى دور السياق فى أمن اللبس ، وتحديد البناء العميق المقصود من البناء الخارجى ذى الاحتمالات .

فقد لاحظت أن قولنا : "ما أتاك رجل" على هذا البناء الخارجى الواحد يحتمل دلالات ثلاثاً باطنة : أولاها : ما أتاك رجل بل أكثر ، والثانية : ما أتاك رجل ذكر بل امرأة ، والثالثة : ما أتاك رجل قوى نافذ بل ضعيف ، وهكذا لاحظ أن كلمة (رَجُل) مرشحه لأن تُخلص لفصيلة من فصائل معناها الصرفى وهى العدد ، كما أنها مرشحة لأن تُخلص لفصيلة أخرى من فصائل المعنى الصرفى وهى الجنس ، وأنها ، أيضاً ، مرشحة لأن تخلص لأحد ظلال المعنى الدلالى — الرجولة قوةً ونفاذاً ، ولاحظ أيضاً أن سياق الكلام والحال وما يكتنفه من قرائن كمعرفة المستمع بمقاصد المتكلم ، وهو العامل الحاسم فى التمييز ونفى اللبس . قال : "يقول الرجل : أتانى رجل ، يريد واحداً فى العدد لا اثنين ، فيقال : ما أتاك رجل ، أى أتاك أكثر من ذلك ، أو يقول : أتانى رجل لا امرأة فيقال : ما أتاك رجل ، أى امرأة أتتك ، ويقول : أتانى اليوم رجل ، أى فى قوته ونفاذه ، فتقول : ما أتاك رجل ، أى أتاك الضعفاء" (١٢٣) .

(١٢٢) المرجع السابق - ج٢ - ص١٣٠ .

(١٢٣) المرجع السابق - ج١ - ص٥٥ .

ويعرض سيبويه ، كذلك ، لأنماط مألوفة فى الاستعمال مثل قولهم : كلَّمته فاه إلى فىّ ، وبايعته يداً بيد .. فلا يكتفى بأن يُخرج لها معانيها النحوية ، بل يمضى يفسر هذا التلازم التركيبى بين عناصرها ، ويحتكم فى ذلك إلى مدلولات هذه الأنماط عند أبناء اللغة ، فيلاحظ أن هذه المدلولات ، فى مقتضياتها الخارجية ، مركبة ، وأنها تستلزم فى التعبير عنها "مُركباً" من العناصر اللغوية . قال : "واعلم أن هذه الاشياء لا ينفرد منها شئ دون ما بعده ، وذلك أنه لا يجوز أن تقول : كلمته فاه ، حتى تقول : إلى فىّ ، لأنّك إنّما تريد مشافهة ، والمشافهة لا تكون إلا من اثنين ، فإنما يصح المعنى إذا قلت : إلى فىّ ، ولا يجوز أن تقول :

بايعته يداً ، لأنك إنّما تريد أن تقول : أخذ منى وأعطانى ، فإنما يصح المعنى ، إذا قلت : بيدٍ ، لأنهما عملان ..." (١٢٤) .

واللغة ، عنده ، لم تكن تنفك عن ملابسات استعمالها ، ومقاييس اللغة عنده تستمدّ من معطيات النظام الداخلى للبناء اللغوى كما تستمدّ من معطيات السياق الاجتماعى التى تكتنف الاستعمال اللغوى .

وواضح بذلك أنه تنبه إلى أثر المتغيرات الخارجية (كالمتكلم وموقفه الخاص من كل من العنصرين) فى اختيار أحد وجهين جائزين فى مقياس النحو . وواضح بذلك أنه يرسم لأبناء اللغة أن يساوقوا بين المتغيرات الخارجية والوجوه الجائزه المناسبة عند استعمال اللغة .

(١٢٤) المرجع السابق - ج١ - ص٣٩٢ .

وقد طرد سيبويه هذه القاعده على نحوٍ يدل على أنها كانت قائمة فى نفسه جزءً من منهجه النحوى ، إذ طبقها على مسألة الجواز فى ترتيب الفاعل مع المفعول ، ثم طبقها على مسألة الجواز فى ترتيب النائب عن الفاعل مع المفعول(١٢٥) ، وترتيب اسم كان مع خبرها(١٢٦) ، وهو فى كل ذلك يربط هذه المسائل المتعددة بعضها ببعض ، ويردها جميعاً إلى تلك القاعدة(١٢٧) .

هكذا عبر كل من سيبويه وعبد القاهر الجرجانى عن إدراكهما للجانب الاجتماعى فى اللغة وخصوصية النظم التى تظهر على السطح عناصر المقام الاجتماعى وقد تخفى بعض عناصره فى حالة إدراك المستمع دلالة العناصر الغائبة عن التركيب والناطق أو الكاتب هو الذى يحدد فى نطقه أو كتابته طبيعة هذا المقام وعناصر السياق اللغوى ، ويرى سيبويه للفعل "رأى" عمقين دلاليين : فهو يأتى على معنى الإبصار الحسّى (رؤية العين) ، وعلى معنى العِلْم الضمنّى ، ويرى له ، أيضاً ، معنيين نحويين ، فهو ، على معنى الإبصار ، يتعدى إلى مفعولٍ واحد ، وهو ، على معنى البصيرة ، يتعدى إلى مفعولين . ويفزع سيبويه فى البيان عن فرق ما بين المعنيين إلى المجال الاجتماعى ، ويجرد من معطياته موقفاً ساطع الدلالة هو موقف المتكلم إذا كان أعمى ، فيقول متسائلا : "ألا ترى أنه يجوز للأعمى أن يقول : رأيت زيداً الصالح"(١٢٨) .

---

(١٢٥) المرجع السابق ـ ج١ ـ ص٤٢ .

(١٢٦) المرجع السابق ـ ج١ ص٤٥ ، ٤٧ وأيضاً ج١ ص٥٦ ، ص٨١ منه .

(١٢٧)د / نهاد الموسى ـ نظرية النحو العربى فى ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث ـ ص٩٧ ـ ١٠٣ ـ دار البشير للنشر ـ الأردن ـ ١٩٨٧م .

(١٢٨) سيبويه الكتاب ـ ج١ ـ ص٤٠ ـ ط هارون .

وواضح أنه ، هنا ، يرجع التعبير اللغوى إلى ملابساته الخارجية ، فينظر فى حال المتكلم ويجعله فيصلاً فى الحكم النحوى جوازاً ومنعاً . ويكون هذا الفرق قائماً على حقيقة خارجية ، وإلا فإن اللغة فى نظامها الداخلى الذاتى لا تقيم هذا الفرق ولا تقول فى هذا الموضع بجوازٍ ومنع .

وقد ألتفت سيبويه إلى أن لموقف الخطاب حالات متباينة ، وتنبّه إلى أن العبارة اللغوية تتباين على قدر ذلك .

فإذا كنت تستمهل رَجُلاً ، على حِدَتِه . رأيته يعالج شيئاً قلت : رويداً ، وكذلك إذا كنت تستهمل اثنين أو ثلاثة أو كنت تستمهل امرأة أو أكثر .

أما إذا كنت تستمهل رجلاً ، فى جماعة ، فإنك تقول : رويدَكَ ، وكذا إذا كنت تستمهل امرأة فى جماعة فإنك تقول : رويدكِ ... إلخ قال سيبويه :

"وهذه الكاف التى لحقت رويداً إنما لحقت لتبيّن المخاطب المخصوص ، لأن "رويد" تقع للواحد والجميع والذكر والأنثى ، فإنما أدخل الكاف حين خاف التباس من يعنى بمن لا يعنى ، وإنمّا حذفها فى الأول استغناءً بعلم المخاطب أنه لا يعنى غيره"[١٢٩] .

وكما تختلف العبارة وفقاً لحالة الإفراد والجمع تختلف وفقاً لحالة المخاطب من الإقبال والانصراف فإذا قصدت إلى خطاب الرجل وهو غير مقبل عليك غير متنبّه إليك قلت : يا فلان ، أنت تفعل ، فتبدأ بالنداء حتى يقبل عليك ، أما "إذا كان مقبلاً عليك بوجهه مُنْصِتاً

[١٢٩] المرجع السابق - ج١ - ص٢٤٤ .

لـك"[١٣٠] فـإنك تقـول : أنـت تفعـل ، فتـترك يـا فـلان "اسـتغناءً بإقبالـه عليـك"[١٣١] ، علــى هــذا النحــو جــاءت ملاحــظ ســيبويه عــن اللغــة وخصائصها فكـان كتابـه نمـاذج تركيبيـة دلاليـة فـى الاسـتعمال العربـى واسـتثمر عبد القـاهر الجرجـانى أخص خصـائص اللغـة وهـو النظـم الـذى يظهـر تلـك الخصـائص مـن خـلال الاسـتعمال وإن كـانت غايـة سـيبويه تعليميـة وغايـة عبد القـاهر تفسيرية لكـن ابـن مـالك ـ وهـو أحـد الذيـن عنـوا وشـغلوا بتدريـس قواعـد النحـو وتعليمهـا ـ ابتكـر بعـداً اجتماعيـاً للنظـم فمـزج لغـة القواعـد بلغـة الاسـتعمال العربـى مـن شـواهد قرآنيـة وشـعرية وأمثلـة فجـاءت منظومتـه العلميـة أيضـاً نمـاذج تركيبيـة مـع تحليلاتهـا لكـن لغـة النظـم تحتـاج إلـى مرونـه ومطواعيـة لأن القـالب الموسيقى الـذى نظمـت عليـه وهـو مزيـج مـن الرجـز والسـريع يحتـاج أيضـاً إلـى قدرٍ أكـبر مـن اسـتثمار الخصـائص المتعلقـة باللغـة ونظمهـا .

---

[١٣٠] المرجع السابق - ج١ - ص٣١٢ .

[١٣١] المرجع السابق - ج١ - ص٦٩ .

خاتمة ونتائج

لما كانت اللغة ظاهرة اجتماعية يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وفقاً لحاجاتهم انعكس هذا الجانب الاجتماعى فى اللغة على طرق تأليف الكلام فيما يعرف بالنظم الذى تتحدد به وحدات الكلام العربى من أسماء وأفعال وأدوات فيتشكل هذا التأليف فى مركبات وفقاً للمعنى المخصوص المقصود عند المتكلم .

ولما كان الإمتاع الفنى أحد أغراض الحياة استثمر الكتاب والشعراء كفاءة اللغة وقدرة ألفاظها على التعبير وإمكاناتها المتعددة فى التأليف الفنى ، مستثمرين ظواهر الاتساع فى المفردات فى الوصول إلى حد الإمتاع بأقل عدد ممكن من وحدات الكلام ، واستثمر الشعراء إمكانات اللغة وكفاءتهم هم فى حُسن استثمار إمكانات اللغة وتوظيف ضرورتها فى تلبية حاجات المجتمع التى منها الجانب الفنى والجانب التعليمى ، فنظمت العلوم والفنون كما ينظم الشعر وذلك على أوزان مخصوصة ، ولذلك انعكس الجانب الاجتماعى على تناول بحر الرجز فتعدّى هذا التناول حد الأبنية العروضية إلى حدود أخرى هى القيمة التى ترتفع حيناً وتضعف أخرى وفقا لوظيفته ودوره فى تحقيق حاجات المجتمع والقدرة على التعبير عنها كما هو دور اللغة والنظم ، ونخلص من هذا التناول بالنتائج الآتية :

١ ـ نشأت ظاهرة الاتساع فى العربية عندما قصرت لغة النظم عن الوفاء بأغراض الناظمين وحاجات المجتمع .

٢ ـ ارتبطت الضرورات الشعرية عند نحاة العربية ولغوييها بالظواهر التى ترتبت على طريقة جمع اللغة من قبائل متعددة بين

لهجتها فوارق تركيبية لكن هناك ضرورات تعتمد على طريقة الصياغة تلك التى نجد أغلبها متبأ فى نظم قواعد النحو العربى .

٣ ـ لغة النظم التعليمى لا تتحمل الاتساع فى اللغة ، ولذلك يلجأ الناظم إلى لغة محددة وأبنية عروضية مناسبة للوفاء بحاجات العلوم المنظومة .

٤ ــ اتسعت دائرة الضرورات فى النظم التعليمى لأن لغته محددة وكذلك أبنيته .

٥ ــ يحتاج نظم العلوم إلى أوزان عروضية تتناسب مع اللغة المنظومة، فيصدق فيه مالا يصدق فى الشعر الغنائى من علاقة بين الأوزان والموضوعات .

٦ ـ من الضرورات قصر الممدود بحذف الهمزة وليس العكس .

٧ ـ من الضرورات وضع ألفاظ لا تتناسب أنفسها مع حالة المتعلم ولابد للرجوع إلى المعاجم لمعرفة مرادفها وذلك كله من أجل إحداث التصريع فى القوافى للتوسع فى استخدام جميع إمكانات بحر الرجز وطاقاته فى النظم .

٨ ـ من السمات الأسلوبية ورود المفعول مقدماً على الفعل الرئيسى فى تركيب النظم .

٩ ـ الهدف من إعادة الترتيب فى النظم هو بيان وظائف الوحدات اللغوية وكشف المحذوف منها وتحديد وظيفته فى التركيب وبيان التقديم والتأخير بين عناصر النظم وليس من أجل المبادة إعراب النظم.

١٠ ـ غالباً ما يؤدى قصور طاقة النظم عن الوفاء بالتفصيلات إلى التعميم باستعمال الاسم الموصول وجملة صلة غير محددة للفعل أو الأداة المراد التعبير عنها .

١١ ـ فكرة تخلّق بحور الشعر من تفعيلة الرجز تدحض فكرة احتقار العرب لبحر الرجز وابتعاد الفحول عن النظم فيه وتسميتهم له بمطيّة الشعراء .

١٢ ـ استيعاب الرجز بطاقته وإمكاناته لأغراض الحياة اليومية والمطولات العلمية يعزّز من قيمته التى قلّل منها النقاد .

١٣ ـ قلّت قيمة الرجز عند نقاد الشعر ومتعاطيه لبعده عن أداء الأغراض الفنية .

١٤ ـ حفظ لنا البناء العروضى للرجز متوناً لغوية ومصنفات علمية .

١٥ ـ أسهم البناء العروضى للرجز فى تقبل الدارسين لبعض العلوم العربية التى يصعب على المتعلم فهمها قبل حفظها .

١٦ ـ أدى البناء العروضى للرجز وظائف اجتماعية علمية وتعليمية وأتاح إمكانات هائلة للنظم سواء أكان ذلك فى الشعر العمودى أم الشعر الحر .

١٧ ـ تثبت استعمالات الرجز فى شتى أغراض الحياة من دينية وألوان شعبية غنائية وتسلية النفس ألا علاقة بين الأوزان والموضوعات .

١٨ ـ عند اعتماد تفعيلة الرجز أصلاً لتشكل بحور الشعر العربى تتلاشى فكرة ارتباط الأوزان بموضوعات محددة على وجه العموم .

١٩ ـ لابد من تأصر الأوزان والضرورات لإنجار النظم التعليمى الذى قام فيه العلماء بوظيفة الشعراء .

٢٠ ـ المعنى واللفظ طرفا معادلة لابد لها من الاتّزان بحيث إذا تكثّف المعنى قلّ اللفظ والعكس صحيح .

٢١ ـ لحفظ اتزان معادلة اللفظ والمعنى لابد من الاستعانة بالاتساع فى استعمال اللغة والتوسّع فى الضرورات وتطويع الأوزان .

المصادر والمراجع

أ - المصادر والمراجع العربية

- اتجاهات الشعر العربى فىالقرن الثانى الهجرى د / محمد مصطفى هدارة ط١ بيروت ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

- أدب العرب هارون عبود ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٠م .

- الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى د / ج . هوارث د ن ط٢ ١٩٥٥م .

- الأدب العربى ومميزات اللغة العربية فى أدوارها المختلفة الأدبية معروف الرصافى بغداد ١٩٥٢م .

- أرسطو ـ كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ـ نقل أبى متى بن يونس حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية شكرى عياد دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧م .

- الأسس الجمالية فى النقد العربى د / عز الدين إسماعيل دار المعارف مصر ١٩٦١م .

- الأشباه والنظائر السيوطى ط ١٩٧٥م .

- الإعجاز البيانى للقرآن د / بنت الشاطئ ، دار المعارف مصر ١٩٧١م .

- الإعراب وأثره فى ضبط المعنى دراسة نحوية قرآنية د / منيرة سلمان العلولا دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٩٣م .

- إعراب الألفية المسمى تمرين الطلاب لشيخ خالد الأزهرى ط عيسى البابى الحلبى .

- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى تحقيق عبد السلام هارون وأحمد فراج دار الثقافة بيروت ١٩٦٠م .

- الاقتراح فى علم النحو السيوطى مطبعة المجتبائى الدهلى ١٣١٢هـ.

- ألفية ابن مالك فى النحو والصرف ومختصر الشروح لموسى بن محمد الداغستانى مكتبة الآداب القاهرة ١٩٨٤م .

- أنا والشعر شفيق جبرى منشورات معهد الدراسات العربية العالية القاهرة ١٩٥٩م .

- إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطى تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ط دار الكتب المصرية ١٩٥٥م .

- الإنصاف لابن الأنبارى تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة السعادة ١٣٨٠هـ .

- الأوراق لأبى بكر الصولى مطبعة الصاوى ١٩٣٤م .

- البحث اللغوى عند الهنود وأثره على اللغويين العرب د / أحمد مختار عمر دار الثقافة بيروت ١٩٧٢م .

- بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف د / محمد عونى عبد الرؤوف القاهرة ١٩٧٦م .

- البرهان فى وجوه البيان لابن وهب تحقيق حنفى محمد شرف مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٦٩م .

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة عبد المتعال الصعيدى القاهرة (د . ت) .

- بغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس لابن عميرة الضبى ط دار الكتاب العربى بيروت ١٩٦٧م .

- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ط١ القاهرة ١٩٦٤م .

- بلاغة العطف فى القرآن الكريم دراسة أسلوبية د / عفت الشرقاوى دار النهضة العربية بيروت ١٩٨١م .

- بلوغ الأرب للألوسى ١٣٤٢هـ .

- بناء القصيدة فى النقد القديم فى ضوء النقد الحديث د / يوسف حسين بكار دار الأندلس بيروت لبنان ط٢ ١٩٨٢م .

- البيان والتبيين الجاحظ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ط٣ القاهرة ١٩٦٨م .

- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدى القاهرة ١٣٠٧هـ .

- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية محاضرات ألقاها الأستاذ كارلو نالينوط دار المعارف بمصر ١٩٥٤م .

- تاريخ آداب اللغة العربية جرجى زيدان ط دار مكتبة الحياة بيروت.

- تاريخ الأدب العربى بروكلمان ترجمة النجار ط دار المعارف مصر ١٩٦١م .

- تاريخ الأدب العربى د / عمر فروخ دار العلم للملايين ١٩٦٩م .

- تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام نيكلسن ترجمة د . صفاء خلوصى مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٩م .

- تاريخ بغداد حافظ البغدادى مطبعة السعادة ١٣٩١هـ .

- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى نجيب البهبيتى ط دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠م .

- التطور والتجديد فى الشعر الأموى د / شوقى ضيف لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٢م .

- تطور الجهود اللغوية فى علم اللغة العام وليد محمد مراد مؤسسة الإيمان بيروت .

- التفسير النفسى للأدب د / عز الدين إسماعيل ط دار المعارف ١٩٦٣م .

- الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمى العراقى بغداد ١٩٥٦م .

- الجمل الجرجانى تحقيق على حيدر ط دمشق ١٩٧٢م .

- حاشية الأمير على المغني لأبي عبدالله محمد الأكير السنباوي ط عيسى الحلبي مصر (د . ت) .

- حياة البحتري وفنه أحمد أحمد بدوي مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة (د . ت) .

- حياة الحيوان كمال الدين الدميري ط مطبعة الحلبي القاهرة ١٣٩٢هـ.

- حياة الشعر في الكوفة يوسف خليف دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨م .

- الحيوان الجاحظ نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٨م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي تحقيق عبد السلام هارون ط مكتبة الخانجي بالقاهرة (د . ت) .

- دراسات في الأدب العربي غربناوم ترجمة إحسان عباس وآخرين ط ١٩٥٩م .

- دراسات في تاريخ الأدب كراتشكوفسكي مترجم موسكو ١٩٦٥م .

- الدراسات اللغوية والنحوية في مصر د / أحمد نصيف الجنابي بغداد ١٩٧٨م .

- دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج د / خولة تقي الدين دار الرشيد للنشر العراق ١٩٨٢م .

- الدرر اللوامع أحمد بن الأمين الشنقيطى مصورة عن طبعة الجمالية القاهرة ١٣٢٨هـ .

- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى بتحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ط القاهرة ١٩٦٩م .

- الدرة الألفية فى علم العربية ابن معطى تقديم وتحقيق د / إمام حسن الجبورى ط١ ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف القاهرة ١٩٦٩م .

- ديوان بشار تحقيق الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٧م .

- ديوان ابن الرومى نشر كامل لحيلانى القاهرة (د . ت) .

- ديوان العجاج بعناية وليم بن الورد ليبسك ١٩٠٣م .

- رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى تحقيق د / عائشة عبد الرحمن ط٣ دار المعارف مصر ١٩٦٣م .

- ابن رشد تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر بضميمة فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبد الرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣م .

- الزهاوى وثورته فى الجحيم جميل سعيد معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٦٨م .

- زهر الآداب الحصري تحقيق علي محمد البجاوي ط١ دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٠٣م.

- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي تحقيق عبد المتعال الصعيدي القاهرة ١٩٥٢م .

- سيبويه إمام النحاة علي النجدي ناصف عالم الكتب القاهرة ١٩٧٩م.

- شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ط١ ١٣٥١هـ .

- شرح الأشموني على الألفية دار الفكر للطباعة والنشر ط٣ ١٩٧٤م.

- شرح ألفية ابن معطي لابن جمعة ط الرياض ١٤٠٥هـ .

- شرح ألفية ابن معطي د / علي موسى الشوملي مكتبة الخريجي ط١ ١٩٨٥م .

- شرح التصريح للشيخ خالد الأزهري ط٢ المطبعة الأزهرية بالقاهرة.

- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع صفي الدين الحلي تحقيق نسيب منشاوي مجمع اللغة العربية دمشق ١٩٨٢م .

- الشعراء وإنشاد الشعر علي الجندي القاهرة ١٩٦٩م .

- شعراء عباسيون غوستاف فون غرنباوم ط بيروت ١٩٥٩م .

- الشعر الأندلسي ترجمة د / حسين مؤنس ط القاهرة ١٩٥٢م .

- الشعر التعليمى فى القرون الأربعة الأولى عصمت عبدالله غوشة جامعة القاهرة ١٩٧٠م _رسالة دكتوراة) .

- الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتطبيقه محمد النويهى الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة (د . ت) .

- الشعر والشعراء لابن قتيبة ط دار الثقافة بيروت .

- الشعر فى بغداد أحمد عبد الستار الجوارى .

- نشر دار المكشوف بيروت ١٩٥٦م .

- صناعات أدبى (فن بديع وأقسام شعر فارس) جلال الدين همايى بالفارسية جايخانة علمى - تهران ١٣٣٩ .

- ضرائر الشعر لابن عصفور تحقيق السيد إبراهيم محمد — دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط١ ١٩٨٠م .

- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكرى الألوسى تحقيق محمد الأثرى المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤١هـ .

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى تحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر القاهرة ١٩٥٢م .

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز يحيى بن حمزة العلوى تصحيح سيد بن على المرصفى مطبعة المقتطف القاهرة ١٩١٤م .

- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه الشيخ جلال الحنفى مطبعة اليمانى بغداد ط١ ١٩٧٨م .

- العروض الجديد (أوزان الشعر وقوافيه) د / محمود على السمان دار المعارف القاهرة ١٩٨٣م .

- العروض والقافية دراسة وتطبيق د / عبد الرضا على دار الكتب للطباعة والنشر .

- العقد الفريد لابن عبد ربه تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد المطبعة التجارية بالقاهرة ١٩٦٤م .

- علم اللغة مقدمة للقارئ العربى د / محمود السعران دار المعارف بمصر ١٩٦٢م .

- العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيروانى تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت ١٩٨١م .

- عيار الشعر لابن طباطبا العلوى تحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام شركة فن الطباعة القاهرة ١٩٥٦م .

- الفائق فى غريب الحديث والأثر للزمخشرى دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٤٥م .

- الفصول والغايات لأبى العلاء المعرى نشر محمد حسن زناتى . المكتب التجارى بيروت (د . ت) .

- فلسفة عبد القاهر الجرجانى النحوية فى دلائل الإعجاز د / فؤاد على مخيمر مخيمر دار الثقافة القاهرة ط ١٩٨٣م .

- فن التقطيع الشعرى والقافية د / صفاء خلوصى مكتبة المثنى بغداد ط٥ ١٩٧٧م .

- فن التوشيح د / مصطفى عوض الكريم ط ١٩٥٩م .

- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د / شوقى ضيف دار المعارف مصر ١٩٧١م .

- القزوينى وشروح التلخيص د / أحمد مطلوب مكتبة النهضة بغداد ١٩٦٧م .

- القاموس المحيط الفيروز آبادى القاهرة ط بولاق ١٢٧٢هـ .

- قواعد الشعر ثعلب د / رمضان عبد التواب القاهرة ١٩٦٩م .

- الكامل لابن الأثير الجزرى مطبعة بولاق .

- الكامل فى اللغة والأدب والنحو والتصريف تحقيق زكى مبارك ط١ البابى الحلبى القاهرة ١٩٣٦م .

- الكتاب سيبويه تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٦٦ ـ ١٩٧٧م .

- كتاب البارع فى علم العروض لابن القطاع تحقيق أحمد محمد عبد الكريم دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٨٢م .

- كتاب الحروف الفارابى تحقيق الأستاذ محسن مهدى بيروت ١٩٦٩م.

- كتاب الصناعتين (الكتاب والشعر) لأبي هلال العسكري تحقيق الأستاذين على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط٢ القاهرة ١٩٧١م .

- كتاب القوافى الأخفش تحقيق عزة حسن مطبعة مديرية إحياء التراث دمشق ١٩٧٠م .

- كشف الظنون حاجى خليفة طبع استانبول ١٣٦٢هـ .

- اللزوميات لأبى العلاء المعرى صادر بيروت ١٩٦١م .

- لسان العرب لابن منظور طبعة مصورة فى دار صادر بيروت — ١٩٥٥م .

- اللغة الشاعرة عباس محمود العقاد ط١٩٦٠م .

- لغة أبى العلاء فى رسالة الغفران د / حلمى خليل مكتبة كلية آداب الإسكندرية (رسالة ماجستير) .

- المجتمعات الإسلامية فى القرن الأول نشأتها مقومات تطورها اللغوى شكرى فيصل مصر ١٩٥٢م .

- المدارس العروضية فى الشعر العربى عبد الرؤوف بابكر السيد المنشأة العامة طرابلس ليبيا ط١ ١٩٨٥م .

- المدرسة النحوية فى مصر والشام فى القرنين السابع والثامن من الهجرة د / عبد العال سالم مكرم دار الشرق القاهرة ط١ ١٩٨٠م .

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجذوب ط٢ بيروت ١٩٧٠م .

- مشكلة البنية زكريا إبراهيم مكتبة مصر الفجالة ١٩٧٦م .

- المطول على التلخيص سعد الدين التفتازاني ط مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠هـ .

- معجم الأدباء لياقوت الحموي ط القاهرة ١٩٣٦م .

- معجم مصطلحات العروض والقافية د / محمد على الشوابكة دار البشير عمان ١٩٩١م .

- المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي لابن السراج الشنتريني تحقيق د / محمد رضوان الداية دار الأنور بيروت لبنان ط١ ١٣٨٨هـ .

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر المكتبة التجارية الكبرى مطبعة السعادة (د . ت) .

- مفتاح العلوم السكاكي ضبط نعيم زرزور بيروت دار الكتب العلمية ط٢ ١٩٨٧م .

- المفصل للزمخشري تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر محمود توفيق الكتبي مطبعة حجازي القاهرة (د . ت) .

- المفضليات الضبي طبعة لايل .

- مقدمة الإلياذة سليمان البستانى مطبعة الهلال بمصر ١٩٥٤م .

- مقدمة ابن خلدون تحقيق د / على عبد الواحد وافى ط القاهرة لجنة البيان العربى ١٩٦٢م .

- مقدمة فى النحو خلف الأحمر تحقيق التنوخى ط دمشق ١٩٦١م .

- ملحقات ديوان أبى الأسود الدؤلى تحقيق الشيخ محمد حسن آل يسين مكتبة النهضة بغداد ١٩٦٤م .

- الملكة اللسانية فى نظر ابن خلدون د / محمد عيد عالك الكتب القاهرة ١٩٧٩م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجنى تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب المشرقية تونس ١٩٦٦م .

- الموازنة بين الطائيين للآمدى تحقيق السيد صقر دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

- موسيقى الشعر د / إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٢م .

- موسيقى الشعر العربى شكرى عياد دار المعرفة القاهرة ١٩٦٨م .

- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى باعتناء محب الدين الخطيب ط٢ ، طبع المكتبة السلفية ومكتبتها القاهرة ١٣٨٥هـ .

- المولد د / حلمى خليل الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية ١٩٧٨م .

- ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب أحمد الهاشمى ط ١٩٦٨م .

- ميزان الشعر بدير متولى ط٢ ١٩٧٦م .

- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ابن تغرى بردى ط دار الكتب بالقاهرة (د . ت) .

- نحو الألفية ، شرح معاصر وأصيل لألفية ابن مالك مكتبة الشباب القاهرة قسمان القسم الأول ١٩٩٠م ، والثانى ط ١٩٩٢م .

- نصرة الإغريض فى نصرة القريض المظفر ابن الفضل العلوى تحقيق د . نهى عارف الحسن مطبعة طربين دمشق ١٩٧٦م .

- نظرية النحو العربى فى ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث د / نهاد الموسى دار البشير للنشر الأردن ١٩٨٧م .

- نفح الطيب للمقرى تحقيق د . إحسان عباس دار صادر بيروت ١٣٨٨هـ ــ ١٩٦٨م .

- النقد الأدبى أحمد أمين ط٤ ١٩٦٢م .

- النقد الأدبى الحديث محمد غنيمى هلال ط٣ مطابع الشعب القاهرة ١٩٦٤م .

- نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى ط٢ مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ١٩٦٣م .

- نهاية الأرب للنويرى ط دار الكتب ١٣٤٢هـ .

- همع الهوامع للسيوطى تحقيق عبد العزيز الميمنى ط المعارف ١٩٦٣م .

- الوافى فى العروض والقوافى للتبريزى تحقيق الأستاذين عمر يحيى وفخر الدين قباوة دمشق دار الفكر ١٩٨٦م .

ثانيا : مصادر ومراجع أجنبية

Bloomfield ,

language rincharct Winston ,Holt, New york 1933 .

burling ,

Man,s many Voices , P . V (Languge in its Cultural Context) Holt, New york 1970 .

Leech , N . Geoffrey ,

Alinguistic Guide to English Poetry , 1976.

Misra , V . N

The Descrip tive Technique of Pamini, Mouton the Hägue - Paris 1966 .

Poul Garvin ,

The Prague School of Linguistics in Linguistics, Edited by Hill , A . A 1969 .

ثالثاً : الدوريات

- دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول العدد الرابع .

- مجلة الأبحاث ج٣ ١٩٦٣م .

- مجلة الأقلام العدد (٧) السنة الرابعة آذار ١٩٦٨م .

- مجلة حضارة الإسلامية دمشق ١٩٧٤م .

- مجلة الرسالة العددان ١٠٣٥ و ١٠٣٨ سنة ١٩٦٣م .

- مجلة الشرق السنة العاشرة .

- مجلة الشعر إبريل ١٩٦٥م .

- مجلة المجلة العدد (١٥٣) سبتمبر (أيلول) ١٩٦٩م .

- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني العدد المزدوج ٣ ــ ٤ السنة الثانية.

الفصل الثالث

قواعد النظم وقواعد النحو

ولما كان النحو من أصعب العلوم العربية تعلماً وفهماً ؛ لأن قواعده استخلصت من تراث ضخم من النصوص تنوعت مستوياتها اللغوية ، ولما كانت معرفته تعتمد على ضوابط استمد بعضها من العقل وبعضها الآخر من خبرة بهذه النصوص ، كان لابد للمتعلم من معارف واسعة ومتنوعة يصعب أن تتوفر في بداية عهده بهذا العلم ، ولذلك نظم هذا العلم ، وكان أشهر عمل هو ألفية ابن مالك التى استثمر فيها الناظم كل ما سبق أن أشرنا إليه من إمكانات نظم اللغة والتوسع فى استعمال الضرورات وتطويع الأوزان وتهذيب الشواهد والأمثلة وفقاً للنظم . وضع ابن مالك منهجه فى افتتاحية الألفية وفقاً لوجهة نظره فيها ، أو كان سائداً فى عصره ، أو وفقاً لما ماثلها فى عصرها من منظومات نحوية أو مؤلفات .

٣ - واستعين الله فى ألفية　　　مقاصد النحو بها محوية .

٤ - تقرب الأقصى بلفظ موجز　　　وتبسط ألفية ابن معطى .

٥ - وتقتضى رضاً بغير سخط　　　فائقة ألفية ابن معطى .

فهو يرى أن نظم هذه الألفية عمل عظيم يستوجب العون من الله ، وأنها تحوى جميع أبواب النحو العربى ومسائله ، ومن وجهة نظره أنها أسلوب ميسر فى عرض قواعد العربية ، يبسط مسائل النحو وقضاياه التى يرى هو أنها صعبة المنال فى كتب النحو القديم ، وهو يلمح فى البيت الثالث إلى أنه كانت هناك شكوى من النحو العربى وضجر وسخط من الطلاب على تعلمه خصوصاً ما سبقه من منظومات نحوية ، وهى ألفية ابن معطٍ التى يرى ابن مالك أن منظومته فاقتها فى التبسيط ومبدأ السهولة واليسر فى عرض القضايا.

ويرى موسى بن محمد الداغستانى أن هذه المنظومة فاقت منظومة ابن معطٍ لفظاً ؛ لأنها نظمت على بحر واحد هو بحر الرجز ، وأن منظومة ابن معطٍ نظمت على السريع والرجز ، والحقيقة أن هذا الأمر ليس مدعاة لإثبات تفوق لأن البحر السريع يعد صورة من صور بحر الرجز وتفعيلاته (مستفعلن + مستفعلن + فاعلن) ، ولولا نظام الدوائر العروضية لعدّ السريع صورة من صور الرجز ، كما أن هناك ظاهرة أخرى وهى وجود أبيات منظومة فى الألفية على بحرى البسيط والطويل ، خصوصاً عند نظم باب الممنوع من الصرف وعلى هذا فليس هناك تفوق لفظى كما رأى موسى بن محمد الداغستانى[1] ، وهو يرى أنها فاقتها معنى لإنها أكثر إحكاماً منها وقد يكون هذا أمراً صحيحاً لأن اللاحق غالباً ما يتدارك جوانب النقص عن مؤلفات سابقيه وإلا لما كان هناك داعٍ لتأليف مؤلفه وابن مالك ينص بنفسه على هذا :

٦ - وهو بسبق حائز تفضيلا	**مستوجب ثنائى الجميلا**
٧ - والله يقضى بهبات وافرة	**لى وله فى درجات الأخرة**
٨ - كلامنا لفظ مفيد كاستقم	**واسم وفعل ثم حرف الكلم**

أتى بثم إشارة إلى انحطاط رتبة الحرف عن قسيميه ، وتركها فى الفعل لضيق النظم .

٩ - واحده كلمة والقول عم	**وكلمة بها كلام قد يؤم**

---

[1] موسى بن محمد الداغستانى - ألفية ابن مالك فى النحو والصرف ومختصر الشروح - ص٢ - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٨٤ .

(قوله عم) هو كغيره من الألفاظ المشددة الواقعة في الشعر يجب تخفيفه ولا يجوز الوقف عليه بالتشديد لئلا ينكسر الوزن ، (كلمة) بكسر الكاف وفتحها وسكون اللام مبتدأ أول وسوغه التنويع والجملة : خبرية لفظاً إنشائية معنى . (كلام) مبتدأ ثان ، ومسوّغه كون المبتدأ نائب فاعل في المعنى ، وردّه بعض مشايخنا بأنهم لم يذكروه من المسوغات ، فالأظهر والأنسب جعل المسوغ فيه إرادة الحقيقة ، وذلك كقولهم : تمرة خير من جرادة ، (قد يؤم) والمراد قد يقصد ، يؤم خبر المبتدأ الثاني وخبره خبر عن الأول .

١٠ ـ بالجر والتنوين والندا وأل ومسند للإسم تمييز حصل

هذه هي طاقة النظم التي تشكل تشكلا لغوياً موافقاً للبنية العروضية وترتيب المقاطع ، بحيث تنظم مقاطع الكلام المنظوم مع مقاطع تفعيلات بحر الرجز ولهذا يحتاج الكلام إلى إعادة ترتيب فيصبح (حصل بالجر والتنوين والندا وأل والإسناد تمييز للاسم) (فبالجر) : متعلق بحصل ، (والندا) : نحويا زيد (وأل) : نحو الرجل ، (ومسندٍ) نحو زيد قائم ، (للاسم) : خبر مقدم ، (تمييز) : مبتدأ مؤخر ، وجملته نعت لتمييز .

ذكر في هذا البيت علامات الاسم ومنها : الجر ، ويشمل الجر بالحرف والإضافة والتبعية ، ومنها : التنوين ، ويشمل تنوين التمكين ، والتنكير ، والمقابلة والعوض ومن علامات الاسم : النداء ، وأل ، والإسناد إليه .

وصياغة البيت(١١) تشبه صياغة سابقه من حيث تقدم المتعلقات على الفعل الرئيس (ينجلي) وبإعادة ترتيب البيت يصبح (الفعل ينجلي

بنَا فعلت وأتت ويا افعلى ونون أقبلن) وحدث إلى جانب هذه الصياغة قصر الممدود فى (تا + يا) فى قوله :

١١ - بتا فعلت وأتت ويا افعلى ونون أقبلن فعل ينجلى

(بتا) : بالقصر للضرورة ، متعلق بينجلى ، (فعلت) : والمراد به تاء الفاعلية وهى المضمومة للمتكلم ، نحو فعلتُ ، والمفتوحة للمخاطب نحو تباركت ، والمكسورة للمخاطبة نحو فعلتِ . و(أتت) : المراد بها تاء التأنيث الساكنة ، نحو نعمت وبئست ، (ويا) : بالقصر للضرورة ، والمراد بها ياء الفاعلية وتلحق فعل الأمر نحو اضربى ، والفعل المضارع نحو تضربين ، ولا تلحق الماضى ونون (أقبلن) : والمراد بها نون التأكيد : خفيفة كانت نحو قوله تعالى : "لنخرجنك يا شعيب"[٢] ، (ينجلى) : أى يتضح .

يمتاز الفعل عن الاسم والحرف : بتاء الفاعل ، وهى المضمومة للمتكلم ، والمفتوحة للمخاطب ، والمكسورة للمخاطبة ، وبتاء التأنيث الساكنة ، وبياء الفاعلة ، وتلحق فعل الأمر والمضارع ، ويمتاز أيضا بنون التوكيد . وفى إطار هذا النظام تغيب المصطلحات النحوية المألوفة فى كتب النحو مثل نون التوكيد الثقيلة وتاء المخاطب وتاء الفاعل وياء المخاطبة ؛ والسبب فى ذلك هو طاقة النظم التى لا تسمح بظهور مثل هذه المصطلحات لذلك اكتفى الناظم بالتمثيل لهذه المصطلحات وإن كان سيبويه قد صنع ذلك فى كتابه حين مثّل الاسم بقوله (رجل وفرس) ؛ لكن الفارق هنا أنه فى عصر سيبويه لم تكن

[٢] الأعراف ٨٨ .

المصطلحات قد تبلورت وتطورت تطورها المعهود بدليل تلك العنوانات الطويلة لأبواب النحو التى وردت فى الكتاب(٣) .

١٢ ـ سواهما الحرف كهل وفى ولم   فعل مضارع يلى لم كيشم .

(يشم) بفتح الشين مضارع شممت الطيب على الأفصح ، لا عنم كما قبل ، ويجوز كونه مضارع شام البرق يشامه إذا رآه ، حذفت ألفه حكايه لحالة جزمه وترك رشد ميمه للضرورة .

والمقصود أن الحرف يمتاز عن الاسم والفعل : بخلوه من علامات الأسماء ، وعلامات الأفعال ، ومثّل بـ (هل) لغير المختص وأشار بـ(فى – ولم) إلى المختص ، بالأسماء والأفعال ، وجعل علامة المضارع صحة دخول "لم" عليه .

١٣ ـ وماضى الأفعال بالتامز وسِم   بالنون فعل الأمر إن أمر فهم

وبإعادة ترتيب الوحدات المنظومة تصبح (وميّز بالتاء ماضى الأفعال وسم فعل الأمر بنون التوكيد) وقد حدث تغيير فى بنية الوحدات اللغوية (فماضى) : مفعول مقدم بمز ، (مز) : أمر من مازه يميزه كباعه يبيعه ، بمعنى ميّزه ، (وسِم) : بكسر السين ، أمر من وسمه يسمه ، كوعده يعده إذا علمّه بتشديد اللام . (بالنون) : متعلق بسم ، (فعل) : مفعول سم ، (إن) مرفوع على النيابة عن الفاعل بفعل مضمر يفسره (فهم) .

(٣) سيبويه ـ الكتاب ـ ج١ ـ تحقيق عبد السلام هارون .

وما يميز الفعل الماضى : تاء الفاعل ، وتاء التأنيث الساكنة ، وكل منهما لا يدخل إلا على ماضى اللفظ ، ثم ذكر أن علامة فعل الأمر ، قبول نون التوكيد ، والدلالة على الأمر بصيغته .

ولم تسمح طاقة النظم بلفْت الانتباه إلى التفريق بين فعل الأمر وأسماء الأفعال التى هى قسم خاص من أقسام يعدّ رابعها وإن كان يجمع بين بعض خصائص الأفعال وبعض خصائص الأسماء ، فهى تشبه الأفعال فى معناها وعملها النحوى ، وتشبه الأسماء فى التنوين ، وأوزانها تشبه أوزان الأسماء ، وإن قسمت تقسيماً زمنياً مطابقاً لما عليه الأفعال لأنها تأخذ معانيها . ونظم البيت يعرض المسألة وكأن اسم الفعل حالة خاصة من حالات فعل الأمر . ومعناه أن دلت الكلمة على الأمر ، ولم تقبل نون التوكيد ، فهى اسم فعل ، كصه وحهيل اسمان وإن دلا على الأمر ، لعدم قبولهما نون التوكيد ، فلا تقول "صهن ، ولا حيهلن" .

١٤ ـ والأمر إن لم يك للنون محل   فيه هو اسم نحو صه وحيهل .

(والأمر) : أى اللفظ الدال على الطلب مبتدأ على حذف مضاف تقديره "ومعهم الأمر" . (محل) : أى حلول ، فهو مصدر أو مكان حلول فهو اسم مكان ، ففيه على الأول متعلق به ، وعلى الثانى بمحذوف ، أى أعنى فيه لأن أسماء المكان لا تعمل . (فيه) : متعلق بمحل ، وإن كان اسم المكان لا يعمل لأن الظرف تكفيه الحدث . (هو) : مبتدأ وخبره فى موضع جزم جزاء الشرط ، حذفت الفاء للضرورة . (صه) : فإن معناه اسكت (وحيهل) : معناه أقبل وأقدم أو عجّل . فلا يقال صهن ولا حيهلن .

ويلجأ الناظم أحياناً إلى التضمين أى تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثانى لعدم وفاء مساحة البيت بالقاعدة التى قد تتوزع على عدد من الأبيات كما فى قول الناظم (عريا من نون توكيد مباشر) .

١٩ ـ وفعل أمر ومضى بنيا وأعربوا مضارعاً إن عريا .

٢٠ ـ من نون توكيد مباشر ومن نون إناث كيرُ عن من فتن .

كما أن جملة (أعربوا) لا تتضح دلالتها من حيث إن المقصود بها الاستعمال أم القاعدة .

والمبنى من الأفعال ضربان أحدهما : ما اتفق على بنائه وهو الماضى ، وهو مبنى على الفتح ما لم يتصل به واو جمع ينضم أو ضمير رفع متحرك فيسكن ، والثانى : ما اختلف فى بنائه والراجح أنه مبنى وهو فعل الأمر .

والمعرب من الأفعال هو المضارع ولا يعرب إلا إذا لم تتصل به نون توكيد أو نون الإناث ، وكذلك يعرب الفعل المضارع إذا فصل بينه وبين نون التوكيد واو جمع أو ياء مخاطبة .

٢١ ـ وكل حرف مستحق للبنا والأصل فى المبنى أن يسكنا .

(للبنا) : بالقصر للضرورة والحروف كلها مبنية إذ لا يعتورها ما تفتقر فى دلالتها عليه إلى إعراب ، والأصل فى البناء على السكون لأنه أخف من الحركة .

٢٦ ـ واجزم بتسكين وغير ما ذكر ينوب نحو جا أخو بنى نمر .

أنـواع الإعـراب أربعـة : الرفـع والنصـب والجر والجـزم (جـا) : بـالقصر لأن الهمزتين إذا اتفقتا فـى الحركـة يجـوز حـذف إحدهمـا ، (نمـر) بفتـح النون وكسر الميم اسم لأبى قبيلة من قبـائل العرب .

ومـا عدا ذلك أى مـا ذكر فـى البيت السـابق عليه يكـون نائبـاً عنـه كمـا نابت الواو عن الضمـة فـى "أخـو" واليـاء عـن الكسـرة فـى (بنـى) مـن قولـه (جا أخو بنـى نمـر) .

٢٧ ـ وارفـع بـواو انصبـن بـالألف

وأجـرر بيـاء مـا مــن الأسـما اصـف .

(وانصبـن) : فعل أمر مؤكـد بـالنون الثقيلـة ، (مـا) : مفعــول أجـرر وهــو مطلـوب أيضـاً لــ (اُرفـع وانصـب) مـن جهـة المعنـى علـى سـبيل التنــازع ، (الأسـما) : والمــراد بالأسـماء التـى سـيصفها : الأسـماء السـتة وهـى أب وأخ وحـم وهـن وفـوه وذو مـال . وشـرع فـى بيـان مـا يعـرب بالنيابـة ــ عمـا سبق ذكـره ــ والمـراد بالأسـماء التـى سـيصفها الأسـماء السـتة وهـى أب وأخ وحـم وهـن وفـوه وذو مـال وهـى ترفـع بـالواو وتنصـب بـالألف وتجـر باليـاء .

واستعمل النـاظم ضرورتيـن إحداهمـا فـى حشـو البيـت (لليـا) والأخـرى فـى ضربـه (اعتـلا) بقصـر الممـدود والأصـل (يـاء واعتـلاء) ومثلهمـا (جـا) والأصـل جـاء وهـو تمثيـل :

٣١ ـ وشـرط ذا الإعـراب أن يضفـن لا

لليـاكجـا أخـو أبيـك ذا اعتــلا .

(الإعـراب) : أى بـالحروف وهـى بـانجر عطـف بيـان علـى (ذا) علـى رأى ابـن مـالك ونعت لـه علـى رأى ابـن الحـاجب لا (لليـاً) : وقولـه (لا لليـا) عطـف علـى محـذوف أى يضفـن لأى اسـم ظـاهر أو مضمـر ، معرفـة أو نكـرة لا لليـا (ذا) : أى صـاحب وعلامـة نصبـه الألـف . ولإعـراب هذه الأسماء بـالحروف شـروط أربعـة : أن تكـون مضافـة وأن تضـاف إلـى غير يـاء المتكلم أن تكون مكـبرة وأن تكـون مفـردة ، و(ذو) لا تستعمل إلا مضافة إلـى اسم جنـس ظـاهر غير صفـة .

وقصـر (اليـا) وأصلهـا اليـاء ، وأورد جملـة (قد ألـف) للاستعانة بهـا علـى ملء حشـو البيت وإتمـام القافيـة لإحـداث نـوع من التصريـع .

٣٤ ـ وتخلـف اليـا فـى جميعهـا الألـف

جـراً ونصبـاً بعد فتـح قـد ألـف .

(وتخلف اليـا) : بـالقصر للضـرورة ، وهـى فـاعل والمـراد الخلـف ولـو تقديـراً ، ليدخـل نحـو أبيـك مـا لـم يستعمل بـالألف والمـراد أنهـا تقـوم مقـام الألـف فـى بيـان مقتضـى العـامل لا فـى النـوع الخـاص بهـا وهـو الرفـع (الألـف) : مفعـول تخلـف ، (جـراً) : مفعـول لأجلـه (بعـد) : متعلـق بتخلـف (قـد) : فـى معنـى التعليـل . واليـاء تخلـف الألـف فـى المثنـى والملحـق بـه فـى حـالتى النصب والجـر ومـا قبلهـا لا يكـون إلا مفتوحـاً .

وقصـر (بتـا) والأصـل بتـاء كمـا أنـه جعـل جمـع المؤنـث السـالم علـى الإطـلاق مـا انتهـى بـألف وتـاء دون استبعاد مـا يلتبس بذلـك مثـل (قضـاة ـ أبيـات) .

٤١ ـ ومـا بتـا وألـفٍ قد جمعـا   يكسر فـى النصب والجـر معـا .

(ومـا) : مبتـدأ ، و(بتـا) : بـالقصر للضـرورة ، و(جمعـا) : أى جمـع بـالألف والتـاء المزيدتيـن ، فخـرج نحـو قضـاة فـإن ألفـه غـير زائـدة ، بـل هـى منقلبـة عـن أصـل وهـو اليـاء ؛ لأن أصلـه قُضَيَـة ، ونحـوه أبيـات فـإن تـاءه أصليـة والألـف فـى (جمعا) للإطـلاق يكسـر : جملتـه خـبر المبتـدأ ، (فـى النصـب) : فنـابت الكسـرة فيـه عـن الفتحـة ، وذكـر هنـا مـا نـابت فيـه حركـة عـن حركـة وهـو قسـمان أحدهمـا : جمـع المؤنـث السـالم نحـو مسـلمات وحكمـه أن يرفـع بالضمـة وينصـب ويجـر بالكسـرة .

تقدمـت المعمـولات فـى الشـطرين علـى الفعـل الرئيسـى (أشـر ـ اقتصـر) .

٨٢ ـ بذا لمفردٍ مذكر أشر بذى وذه تـى تـا علـى الانثـى اقتصـر .

(بـذا لمفـرد) : متعلقـات بأشـر ، والـلام بمعنـى إلـى (بـذى) : متعلـق بـاقتصر (تـى تـا) : أراد "وتـى وتـا" فحـذف العـاطف لضـرورة الـوزن (الأنثـى) : المفـردة (اقتصـر) : فعـل أمـر . ويشـار إلـى المفـرد المذكـر بـ(ذا) ويشـار إلـى المؤنثـة بـ(ذى وذه وتـى وتـا وذات) .

وعلـق النـاظم قافيـة البيـت (٨٤) (انطقـا) وهـو فعـل أمـر مؤكـد وهـذه سـمة فى نظـم الألفيـة مـن حيـث إن أغلـب الأفعـال التـى تـرد فـى نهايـات الأبيـات غالبـاً مـا تؤكـد بـالنون ثـم تنقلـب إلـى ألـف وهـى علامـة علـى الجـانب المعيـارى فـى هـذه المنظومـة بحيـث يـأمر النـاظم الـدارس أو المتعلـم بـالأخذ أو المنـع وفقـاً لمقـررات النحـاة أو وفقـاً للاسـتعمال العربـى فـى بعض الأحيـان ، وهـو لا يفـرق فـى غـالب الأحيـان بيـن مقـررات النحـو وبيـن الاستعمال العربـى لقصـور طاقـة النظـم بيـن الوفـاء بهـذه المتطلبـات التـى توضـح للـدارس أو المتعلـم ، علـق النـاظم الفعـل (انطقـا) بشـبه

الجملة (بالكاف) وذلك لاستطالة الجملة وامتدادها دون وفاء البنية المقطعية للبيت بمتطلبات الجملة المنظومة وذلك في :

٨٤ ـ وبأولى أشر لجمع مطلقا والمد أولى ولدى البعد انطقا .

(وبأولى) : متعلق بأشر ، استعمال أولاء في غير العاقل قليل ومنه قوله :

[ذُمَّ المنازل بعد منزلة اللوى

والعيش بعد أولئك الأيام] (٤) .

(مطلقاً) : سواء كان مذكراً أو مؤنثاً وهي حال من جمع (والمد أولى) : من القصر لأنه لغة الحجاز وبه جاء التنزيل قال الله تعالى (ها أنتم أولاء تحبونهم) (٥) . والقصر لغة تميم ، (انطقا) : الألف بدل من نون التوكيد الخفيفة .

ويشار إلى الجمع مذكراً كان أو مؤنثاً بـ(أولى) وجميع ما تقدم يشار به إلى القريب .

٨٥ ـ بالكاف حرفاً دون لام أو معه

واللام إن قدمت ها ممتنعة .

(بالكاف) : فتقول ذلك ، (حرفاً) : حال من الكاف ، (دون لام) : حال من الكاف ، (معه) : نحو ذلك . واللام : مبتدأ ، إن قدمت فإن تقدم

---

(٤) البيت لجرير الأشموني (شرح الأشموني على ألفية بن مالك) ج١ ص١٣٩ ـ دار الفكر للطباعة والنشر .

(٥) آل عمران ١١٩ .

حرف التنبيه الذى هو ما على اسم الإشارة أتيت بالكاف وحدها فتقول هناك (ها) : بالقصر : أى هاء التنبيه ، (ممتنعة) : عند الكل وهى خبر المبتدأ .

ويشار إلى البعيد فى (ذاك) فيؤتى بالكاف وحدها (وذلك) بالكاف واللام و (هذاك) بالكاف وحدها .

واسم الإشارة ما دل على حاضر أو منزل منزلة الحاضر وليس متكلماً ولا مخاطباً .

ويختلف حاله بحسب القرب والبعد والإفراد والتذكير وفروعهما .

فله فى القرب (ذا) للواحد (وذى وذه وتى وتا وته) للواحدة ، و(ذان وتان) رفعا ، و(ذين وتين) جراً ونصباً للاثنين وللاثنتين ، و(أولاء) للجمع مطلقاً : أى سواء كان مذكراً كان أو مؤنثاً . وأكثر ما يستعمل فى من يعقل .

وقد يجئ لغيره كقوله :

ذم المنازل بعد منزلة اللوى

والعيش بعد أولئك الأيام .

وفى (أولاء) لغتان : المد والقصر ، فالمد لأهل الحجاز وبه نزل القرآن والعظيم والقصر لبنى تميم .

وإذا أشير إلى البعيد لحق اسم الإشارة كاف الخطاب : حرفاً يدل على حال المخاطب غالباً نحو (ذاك ، وذانك وذاكما ، وذاكم ، وذاكن) .

وذكر غالباً احترازاً من نحو قوله تعالى :

(ذلك خير لكم وأطهر) [٦] .

وإنما حكم على هذه الكاف بأنها حرف ، لأنها لو كانت اسماً لكان اسم الإشارة مضافاً ، لأن اسم الإشارة لا يقبل الإضافة ، لأنه لا يقبل التنكير .

وتزاد قبل الكاف لام فى الإفراد غالباً ، وفى الجمع قليلاً ، ولا تزاد فى التثنية فيقال : (ذاك ، وذلك وتيك وتلك ، وذانك ، وذينك ، وتانك ، وتينك ، وأولئك ، وأولاك وأولالك) .

هذه الأمثلة كلها للجنس البعيد .

قصر الممدود فى لفظ الحرف (اليا) والأصل الياء فى النظم .

٨٨ ـ موصول الأسماء الذى الأنثى التى

واليا إذا ما ثُنِّيَا لا تثبت .

(موصول) : مبتدأ والموصول : هو اسم مفعول من وصل الشئ بغيره جعله من تمامه ، إذ لا يتم معناه إلا بالصلة ، وقوله موصول الأسماء قيد بالأسماء لبيان المقصود لا للاحتراز ، إذ الكلام فى المعارف والمعرفة من الموصولات إنما هى الأسمى .

(الأسماء) : بنقل حركة الهمزة الثانية إلى اللازم قبلها للوزن ، (الذى) : للمفرد المذكر عاقلاً كان أو غيره ويمكن أن يكون : مبتدأً ثانياً حذف خبره تقديره منه والجملة خبر الأول ، (الأنثى) : مبتدأ ، (التى) : خبر المبتدأ والتقدير والأنثى منه التى ، (والياء) : بالقصر

[٦] سورة المجادلة ـ الآية ١٢ .

للضـرورة وهــى مفعــول مقــدم بتثبـت (مــا) : زائـدة ، (ثنيــا) : أى الــذى والتــى (لا تثبـت) : قولــه لا تثبـت بضـم أولـه مجـزوم بــلا الناهيــة ولا يجـوز فتحـه كمــا لا يخفــى ، وهــو خـبر عـــن اليــاء أى لا تثبتهــا أنــت ، وجواب إذا محذوف لدلالـة هـذا عليـه والياء مفعولـه مقدم ولا يـرد أن معمـول الجواب لا يتقدم على الشرط لجـواز إن إذ المجـرد الظرفيـة .

واشــار هنــا إلــى أن مــن الموصــول الاســمى "الــذى" للمفـرد المذكــر "والتــى" للمفـردة المؤنثــة .

قال ابن مـالك :

٣٢٤ ـ وانصبْ لتـأْخيرٍ ، وجِـئْ بواحـدِ

منهـا كمـا لــو كــان دون زائـدِ

٣٢٥ ـ كـ "لـم يَفُـوا إلاَّ امـرؤٌ إلاَّ علِـى

وحكمُهــا فــى القصـد حكـمُ الأوّلِ .

[لــو كــان دون زائـد : لــو كــان بـدون تكــرار "إلاَّ" علــى : منصــوب ، والوقـوف عليـه بالسكون لغـة "ربيعـة" ـ حكمهــا فــى القصـد حكـم الأول : المقصـود بـالقصد : المعنــى] .

وابــن مــالك طــوّل المســألة وعرضهــا بطريقــة ملتويــة غــير مباشــرة ممـا جعلهـا مـن مسـائل النحـو العويصـة الفهــم علــى الدارسـين والمتعليمــن علـى السـواء ـ وجوهرهـا العملـىّ يلخِّصُـهُ مـا يلـى :

إذا تكررت "إلاّ" وصلح ما بعد المكررة بدلاً أو عطف نسق ــ عومل ما بعد "إلاّ" : الأُولى ؛ بحسب الأصل ، وما بعد المكررة يعرب بدلاً أو معطوفاً .

وإذا تكررت "إلاّ" ولم يصلح ما بعد المكررة بدلاً أو معطوفاً عومل ما بعد "إلا" : الأولى " حسبما يقتضيه الأصل ، ونصب الباقى ـ ولا صعوبة فى ذلك ولا الْتِواء[٧] .

قال ابن مالك :

٣٢٨ ـ واسْتَثْنِ ناصِباً بـ "ليس وخَلاَ"

وبـ "عَدَا" وبـ "يكون" بعد "لا"

٣٢٩ ـ واجْرُرْ بسابِقَىْ "يكون" إِنْ تُرِدْ

وبعدَ "ما" انْصِبْ وانجرار قد يَرِدْ

٣٣٠ ـ وحيثُ جَرَّا فهما حَرْفانِ

كَمَا هُمَا إِنْ نَصَبَا فِعْلانِ

٣٣١ ـ وكـ "خَلاَ" "حَاشَا" ولا تصحبُ "ما"

وقيل : حَاشَ وحَشَا فاحْفَظْهُما

الأبيات الثلاثة الأولى عن (خلا وعدا) وأقحم فى البيت الأول (ليس ولا يكون) فى حكم نصب المستثنى بها جميعاً ، وفى البيت الثانى

---

[٧] د . محمد عيد "نحو الألفية ، شرح معاصرو أصيل لألفية بن مالك " القسم الأول ص٤٢٥ ـ ٤٢٦ مكتبة الشباب القاهرة ١٩٩٠م .

افرد "سابقىْ يكون" فى البيت الأول ـ خلا وعدا ـ بجواز الجر بهما ، وأنهما إذا اقترنا بـ "ما" فالحكم النصب .

والبيت الثالث بيان أنهما حين يجرّان المستثنى حرفان وحين ينصبانه فعلان البيت الأخير خاص بـ "حاشا" وأنها مثل "خلا" فى استعمالها ، لكن لا يتقدم عليها "ما" وفيها لغّات ذكرها .

ومن البين أن قدرة النظم على عرض النحو يخونها التعبير السَّلسُ أحياناً ، فعبرّ عن (لا يكون) بقوله (وبـ "يكون" بعد "لا") وعن "خلا وعدا" بقوله (بسابقَىْ "يكون") وتداخلت فى البيت الأول الأدوات ، فلم تجئ "لا يكون" بعد "ليس" بل فصل بينهما كما فصل بين "خلا وعدا" و(حاشا) فى الأبيات ـ هذه قدرة النظم[٨] !!

قال ابن مالك فى باب الإضافة :

٤٠٨ ـ وألْزَمُوا إضافةً "لَدُنْ" فَجَرّ

ونصبُ "غدوة" بها عنهم نَدَر

فذكر الناظم أن (لَدُنْ) ملازم للإضافة ، ويجئ بعدها كلمة (غدوة) منصوبة واكتفى بذلك ــ وهذا كلام موجز جداً ــ فى هذه القضية ووردت تفصيلاته فيما سبقه من قضايا باب الإضافة أى فى النظم السابق على هذا النظم .

قال ابن مالك فى باب الإضافة :

٤١٣ ـ وَمَا يَلِى المضافَ يَأتِى خَلَفَا عَنْهُ فى الإعرابِ إذَا مَا حُذِفَا

---

[٨] د . محمد عيد "نحو الألفية " القسم الأول ص٤٢٨ ـ ٤٢٩ .

٤١٤ ـ ورُبَّما جَرُّوا الذى أبْقَوا ، كَمَا قد كانَ قبلَ حذفِ مَا تَقَدَّمَا

٤١٥ ـ لكنْ بشرطِ أنْ يكونَ ما حُذِفْ مُمَاثِلاً لِمَا عَلَيْهِ قد عُطِفْ

٤١٦ ـ ويُحْذَفُ الثَّانِى ، فيَبْقَى الأوَّلْ كَحَالِه ، إذا به يَتَّصِلْ

٤١٧ ـ بشرطِ عَطْفٍ وإضافةٍ إلى مثلِ الذى له أضَفْتَ الأوَّلا

ـ الأبيات الثلاثة الأولى عن حذف المضاف بحالتيه ، فما يلى المضاف ـ أى : المضاف إليه ـ يخلف المضاف حين يحذف ، فيعرب إعرابه ـ وقد يبقى "المضاف إليه" على جره بعد حذف المضاف كما لو لم يحذف المضاف ، لكن بشرط أن يكون المضاف المحذوف مماثلاً لمضاف آخر قد عطف عليه .

ـ والبيتان الأخيران : عن حذف الثانى ـ المضاف إليه ـ وجاء فيهما : أن المضاف إليه يحذف ويبقى المضاف على حاله كما لو كان المضاف إليه موجوداً ـ إذا به يتصل ـ بشرط أن يعطف عليه اسم مضاف إلى مثل المحذوف .

لقد ذكر الناظم رؤوس المسألتين ـ حذف المضاف والمضاف إليه ـ دون تفصيلات .

قال ابن مالك فى باب الإضافة :

٤٢٠ ـ آخِرَ مَا أُضِيفَ لِلْيَا اكْسِرْ إذا

لم يَكُ مُعْتَلاً ، كَرَامٍ وقَذَى

٤٢١ ـ أو يكُ كابنَيْنِ وزَيْدِينَ ، فَذِى

جميعُها "اليَا" بَعْدُ ــ فَتْحُها احْتُذِى

٤٢٢ ـ وتُدْغَمُ "اليا" فيه و "الواو" وإنْ

ما قَبلَ "واوٍ" ضُمَّ ، فاكْسِرْهُ يَهُنْ

٤٢٣ ـ وألفاً سَلِّم وفى المقصور عن

هُذَيلٍ انقِلاَبُهَا يَاءً حَسَنْ

قدم الناظم ضوابط المضاف إلى "ياء المتكلم" فى الأبيات الأربعة السابقة على النحو التالى :

ـ فى البيتين الأولين ذكر ضابط المضاف إلى ياء المتكلم وكذلك "الياء" إجمالاً ، فآخرُ ما يضاف إلى ياء المتكلم يكسر للمناسبة فى كل كلمات العربية ، إلا إذا كان معتلاً منقوصاً ، مثل (رَامٍ) أو مقصوراً مثل (قَذىً) أو مثنى ، مثل (ابْنَيْنِ) أو جمع مذكر مثل (زيدِينَ) فهذه جميعها تفتح معها "ياء المتكلم" ـ أو على حد تعبيره "فتحُها احْتُذِى" أى : اتُّبِع.

ومن البيّن أن هناك معلومات يجب أن تكمل هذا الضابط ، فآخر ما أُضيف لياء المتكلم يكسر ، أما مع هذه الأربعة فإنه يسكن ــ ولم يذكر ذلك.

و "ياء المتكلم" تفتح مع هذه الأربعة ، ومع غيرها يجوز فيها الإسكان والفتح ـ والناظم لم يذكر ذلك أيضاً .

- فى البيت الثالث بيان أن "ياء المثنى وجمع المذكر – فى حالتى النصب والجرّ – تدغمان فى "ياء المتكلم" – (فيه : فى ياء المتكلم) أما "واو" جمع المذكر السالم رفعا فتدغم أيضاً بعد قلبها "ياء" وإن كان ما قبلها مضموماً ، كسر ، ليسهل النطق [فاكسرْهُ يهُنْ : يسهل] .

- فى البيت الأخير يقول (وألِفاً سَلِّمْ) سواء أكانت "الألف" للمثنى رفعاً أو ألف المقصور ، فهى تسلم ولا تغيّر – لكن فى لغة "هذيل" يقلبون ألف المقصور ياء ، ويدغمونها فى الياء ، يقولون فى (هَوَاىَ : هَوَىّ) وفى (عَصَاىَ : عَصَىّ) .

واضح أن عرض الناظم "للمضاف إلى ياء المتكلم" يتصف بالقصور وتداخل المعلومات وتشتتها ، وعرضها نثراً أجدى وأنفع واقرب فهماً للدارسين(٩) .

قال ابن مالك فى مسألة حذف المتعجب منه :

٤٧٦ – وحذفِ ما منه تعجَّبْتَ استَبِحْ

إن كان عند الحذفِ معناه يَضِحْ

استبح : بمعنى : أبِحْ وجوِّزْ حذف "المتعجَّب منه" إن كان معناه واضحاً عند حذفه – وترك بقية الشروط .

قال ابن مالك فى صياغة التعجب مما لم يستوف الشروط :

(٩)د . محمد عيد "نحو الألفية ، شرح معاصرو أصيل لألفية بن مالك " القسم الثانى ص٥٩٣ ـ ٥٩٤ مكتبة الشباب القاهرة ١٩٩٢م .

٤٨٠ ـ وأشْدِدْ أوْ أشدَّ أو شِـبْهُهما

يخلفُ مـا بعــضَ الشــروطِ عَدِمَـا

٤٨١ ـ ومصدرُ العـادمِ بعدُ ينتصـبْ

وبعد (أُفعِلْ) جرُّهِ بـ "الْبَـا" يجـبْ

٤٨٢ ـ وبـالنُّدُورِ احكمْ لغير مـا ذُكِرْ

ولا تَقِسْ علـى الـذى منـه أُثِـرْ

ـ للتعجب من بعض مالم يستوف الشروط يُؤتـى بـ (أشْدِدْ ـ أو ـ أشَـدَّ) أو شـبههما .

ـ ويؤتـى بمصدر العادم ـ مالم يحقَّق فيه الشرط ـ منصوباً بعد (أُفْعَـل) ومجروراً بـ "الباء" بعد (أفْعِلْ) ـ وما ذكر غير ذلك فهو نـادر ، ومـا أُثِرَ منه ـ جاء منه ـ لا يقاس عليه .

وهنا لم يتمكن النظم من تفصيل حكم ما عدم الشروط ، ولا من تفصيل ما يأتى معه منها "المصدر الصريح" أو "المصدر المؤول" وما لم يُتَعَّجبْ منه على الإطلاق وهذه طاقة النظم على عرض النحو .

ـ فى باب الممنوع من الصرف ذكر الناظم موضوع صيغة المجموع على وزن (مَفَاعِل ومَفَاعِيل) مُقْحَمـاً بين كلٍّ من الصفات والأعلام الممنوعة من الصرف ، وكان حقه أن يجئ بعد المنع بـ "ألف التـأنيث" لأن كلاً منهما يمنع لصفة واحدة فيه ، لكنه فصل بينهما بأبيات عـدة ، ووضعه كيفما اتّفق.

كما يلاحظ أن المسائل الثلاث التى جاء بها ولها علاقة بهذا الجمع مسائل ثانوية دقيقة ، تحتاج إلى إعمال النظر والصنعة النحْوية ، مما يضيف صعوبة على المتعلمين للنحو من الألفية .

قال ابن مالك :

٦٥٨ ـ وكُنْ لجَمْعٍ مُشْبهٍ مَفاعِلاَ

أو الْمَفَاعِيلَ بِمَنْعٍ كَافِلاَ

[كافِلاً : قائماً على ذلك ـ وهى خبر "كُنْ" فى أول البيت] .

استطرد ابن مالك ففرّع على هذا الموضوع فروعاً ثلاثة ـ إذا كان هذا الجمع معتلاً مثل (لَيَالِى ـ جَوَارِى ـ مَعَانِى ـ مَرَامِى) أُجْرِى فى الرفع والجرّ مجرى (قاضى ـ سَارِى) من حذف يائه وتنوين ما قبلها تنوين العِوض عن "الياء المحذوفة" .

* هذه لَيَالٍ مباركة ـ تمتعْتُ بضوءِ القمر فى لَيَالٍ منه كما تقول :

* المسافرُ سارٍ ليلاً ـ أشفقْتُ على سَارٍ ليلا فى الظلام .

أما فى حالة النصب فتظهر الفتحة ـ بدون تنوين ـ على هذا الجمع الممنوع من الصرف المنوَّن مثل "سارٍ" .

قال تعالى (سِيُروا فيها لَيَالِىَ وأيّاماً آمنين) (١٠) .

٦٥٩ ـ وَذَا اعْتلاَلٍ مِنْهُ كَـ (الْجَوارِى)

رَفْعاً وجَراً أجْرِهِ كَـ (سَارِى)

---

(١٠) سبأ ١٨ .

[ذا : بمعنى : صاحب ، فما له اعتلال من الجمع فى آخره مثل (جَوَارِى) يجرى فى الرفع والجر مجرى (سَارِى) فى حذف يَائِهِ وتنوينه وتقدير الإعراب على يائه المحذوفة .

لكن يؤخذ فى الاعتبار أن التنوين فى (جوارٍ) للعوض ، والتنوين فى (سارٍ) للتمكين والأمكنية ـ كما يؤخذ فى الاعتبار أنه فى حالة الجر مع (جوار)تقدر الفتحة ، أما مع (سار) فتقدر الكسرة ـ وهذا ما لم يستطع النظم الوَفاء به .

ـ كلمة (سَرَاوِيل) تمنع من الصرف مع أنهً مفرد ، فهو مؤنث (الإزار) والسبب أنه ـ كما قال ابن مالك ـ يشبه فى صورته الجموع الممنوعة من الصرف .

ويرى بعض النحاة أنه جمع "سِرْوَالة" مستدلاً بقول الشاعر

عَلَيْهِ مِنْ الُّؤْمِ سِرْوَالَة فليس يَرِقُّ لِمُسْتَعْطِفِ

وعلى هذا الرأى : هو ممنوع من الصرف قطعاً ، لأنه صيغة منتهى الجموع .

قال ابن مالك :

٦٦٠ ـ وَلِـ (سَرَاوِيلَ) بهذا الجَمْعِ

شَبَه اقْتَضَى عُمُومَ الْمَنْعِ

فكلمة (سراويل) المفرد تشبه فى الصورة الجمع الذى على وزن (مفاعيل) فيمنع من الصرف فى كل استعمالاته ، وهذا على رأى من قال : إنه مفرد يشبه الجمع ، بخلاف من قال : إنه جمع (سِرْوَالَة) .

- ما يُسَمَّى به من هذا الجمع أو بما هو على وزنه من لفظ أعجميَ ، فإنه يمنع من الصرف .

ومن ذلك (شَرَاحِيل : اسم لعدد من المحدثين والصحابة) و (كَشَاجِم : علم لرجل ، ولعلَّه هو الأصل لما سمي به الشاعر العباسي المشهور بضم الكاف كُشَاجم) و (هَوَازِن : علم ، على — القبيلة العربية المشهورة) وابَهادِت علم لرجل هندى ، و (صَنَافِين : علم على قرية مصرية) ومثلها (صَنَادِيد : علم على إحدى القرى) .

قال ابن مالك :

٦٦١ ـ وإنْ به سُمِّيَ أو بِمَا لَحِقْ

بِهِ ، فالانْصِرافُ مَنْعُهُ يَحِقّ

ما سمي به من هذا الجمع أو ما لحق به من كلمات أعجمية على وزنه فهو جدير بمنع الصرف .

قال ابن مالك فى باب الممنوع من الصرف :

٦٦٤ ـ كذا مؤنَّث بـ "هاءٍ" مُطْلَقَا

وشرطُ مَنْعِ العَارِى كَوْنُهُ ارْتَقَى

٦٦٥ ـ فوق الثلاث أوْ كَـ (جُورَ أو سَقَرْ)

أو (زيدٍ) اسمَ امرأةٍ لا اسم ذَكَرْ

٦٦٦ ـ وَجْهَانِ فِى العَادِمِ تذكِراً سَبَقْ

وعُجْمَةً كَـ (هِنْـدَ) والْمَنْـعُ أحَـقّ

كذا : أى يمنع من الصرف العلم المؤنث بـ "الهاء" ـ تاء التأنيث ـ مطلقاً ، وشرط العارى منها ـ الخالى منها ـ أن يرتَقِى ـ يزيد فوق الثلاث ، أو يكون محرّك الوسط مثل (سَقَر) أو ساكن الوسْط أعجميّاً مثل (حُور) أو منقولاً من مذكر ، مثل (زيدْ) اسم امرأة لا اسم ذكر ـ أما الثلاثى الساكن الوسط مع عدم النقل فى الإستعمال لمذكر سابقاً وليس أعجميّاً فى الأصل وذلك مثل (هِنْد) ـ ففيه وجهان : الصرف ومنع الصرف ـ والصرف أوْلى وأحقّ .

وابن مالك فى عرض هذا الموضوع قد شقّ عليه النظم ، وهو يريد أن يحتوىَ فى عرضه له كلّ ما قاله النحاة من قبله .

لذلك عبّر عن تاء التأنيث بـ "الهاء" وعبّر عما خلا منها بـ "العارى" وعبّر عما زاد على ثلاثة بـ "كونه ارْتَقَى" ومتابعة للنحاة وافتراضاتهم الذهنية أمدد (زيد : اسم امرأة لا اسم ذكر) وهذا لا يتصوره غير النُحاة لا المستعملين للغة ، ومتابعة للنحاة أيضاً أورد ما فيه وجهان فى الخالى الذى عبر عنه بِ (الْعَادِم) من تذكير سابق أو عجمة .

والمسألة لا تستجق ذلك كله ، وعرض هذا الموضوع نظماً يشق على المتعلمين والدارسين ، كما شق على الناظم ، وفهمه من كتاب نحْوٍ واضح ومن أمثلة مستعملة بين الناس مع استخلاص قاعدة إيجابية له واجب على المشتغلين بالنحو .

قال ابن مالك فى إطار عرضه لولا ولو ما :

٧١٤ ـ (لَوْلاَ ـ و ـ لَوْمَا) يَلْزَمَانِ الابْتِدَا

إذا امْتِنَاعـاً بِوُجُـودٍ عَقَـدَا

٧١٥ ـ وبِهِمَا "التَّحْضِيضَ مِزْ ـ و ـ هَلاَّ

ألاَّ ـ ألاَ ـ و أوْلِيَنْهَـا الفِعْـلاَ

٧١٦ ـ وقـد يَلِيهَـا اسْم بِفِعْلٍ مُضْمَرِ

عُلِّـقَ أوْ بِظَـاهِرٍ مُؤَخَّـرِ

ـ (لَـوْلا ـ و ـ لَوْمـا) يجـئ بعدهمـا المبتـدأ ، ويفيـد كـلّ منهمـا معنـى (الامتنـاع لوجـود) إذا عَلَّقَـا ـ عَقَدَا ـ الجـواب علـى الشـرط لإفـادة ذلـك ـ ويفيـدان "التحضيـض" فـأفِدْهُ ـ مِـزْهُ ـ بهمـا ، ومثلهمـا (هَـلاَّ ـ ألاَّ ـ ألاَ) وإذا جـاءت هـذه الأدوات لمعنـى "التَّحضيـض" فلابـد أن يجـئ بعدهـا ـ أوْلِيَنْها ـ الفعل .

ـ وقد يجئ بعدها اسم عامله مضمر ـ محـذوف ـ أو عاملـه موجـود ـ ظاهر ـ مؤخَّر .

وعـرض "ابـن مـالك" لهـذه الأدوات عرضـاً حكمـه النظـم فـى إيجـازه وتعبيراتـه ، فالمعلومـات مختصـرة ، بـل مُخْتَزَلـة ، والألفـاظ متكلفـة ، مثـلاً كلمـة (ألِفَـا) لا داعـى لهـا ، وجـاءت لإكمـال النظـم ، كمـا أنـه عَـبَّر عـن (حُذِفَ) بكلمـة (نُبـذَا) وعـن (عَلَّقَـا) بكلمـة (عَقَـدَا) وعـن (اسـتعملْ) بكلمـة (مِزْ) وعـن (محذوف) بكلمـة (مُضمر) وعـن (موجـود فـى اللفـظ) بكلمـة (ظاهر) وكلهـا ألفـاظ غريبـة عمـا تعـارف عليـه النـاس فـى فهـم النحو وألْفَاظِهِ ـ هذه طاقة النظم على عرض النحو .

في إطار عرض ابن مالك لـ(كَمْ) الخبرية وتمييزها قال :

٧٤٩ ـ كَـ (كَمْ) (كَـأَيِّنْ) و (كَذَا) وينتصبْ

تميـيزُ ذَيْنِ أو بِـهِ صِـلْ (مِـنْ) تُصِـبْ

يقول : مثل (كَم) الكلمتـان (كـأين ـ كـذا) فـى أنهمـا كنايـة عـن العـدد المجهول المقـدار .

وتمييز هذين - ذيْن - فى رايه - ينتصب أو يُجرّ بالحرف (مِنْ) .

وهذا كلام غير دقيق ، فالكلمتـان غيـر متسـاويتين فـى الكنايـة عـن العدد ؛ لأن (كـأيّن) كناية عن الكَثرة ، وأمّا (كـذا) فعـن الكـثرة والقلّـة ، وتمييز الكلمتين ليس كما قال ، بل الجرّ بـالحرف (مِـنْ) يكـون لتمييـز (كأيّن) أمـا النصب فهو لتمييز (كذا) .

استعمل الناظم (لديهم) يقصد به قبيلة طِيئ فى قوله :

٩٤ ـ وَكَـالَّتِي أيْضـاً لَدَيْهِـمْ ذَاتُ

ومَوْضِـعَ اللاَّتِـى أَتَـى ذَوَاتُ

ومتعلـق الفعـل (أتـى) محـذوف لدلالـة مـا قبلـه عليـه وتقديـر البيـت و (ذات) أيضـاً مسـتعملة لديهـم كـالتى وأتـى ذوات موضـع اللاتـى لديهـم . وكـالتى : خـبر مقـدم . لديهـم : أى مسـتعملة عنـد طـئ . ذات : مبتـدأ مؤخر ، موضـع : بـالنصب علـى الظرفيـة بـأتى ، ذوات : جمعـاً لـذات وهـى فـاعل أتـى . والمقصـود بـالنظم أن "ذاتُ" تسـتعمل فـى المفـرد المؤنث ، و "ذَوَاتُ" فى جمع المؤنث ، ومنهم من يثنيها ويجمعها ، و

"ذَواتُ" فـى الجمـع مبنيـة علـى الضـم ، وقـد تعـرب إعـراب جمـع المؤنـث السـالم ، وأمـا "ذَاتُ" فـالفصيح فيهـا أنـهـا مبنيـة علـى الضـم .

(أَوْ مَنْ) بفتـح الميـم معطـوف علـى مـا وحُـذِف المضـاف إليـه لدلالـة ما قبله عليـه فـى قولـه :

٩٥ ـ وَمَثِلُ مَـاذَا بَعْدَ مـا اسْتِفْهَامِ
أوْ مَـنْ إذَا لَـمْ تُلْـغَ فِـى الْكَـلاَمِ

و(مثـل) خـبر مقـدم و (مـا) مضـاف إليــه والمبهـم المضــاف لمبنــى يجـوز فيـه الإعـراب والبنـاء علـى الفتـح ، و(ذا) مبتـدأ مؤخـر و (بعـد) متعلـق بحـال محذوفـة ، و (مـا) مضـاف إليـه ، و (اسـتفهام) مجـرور بإضافـة مـا إليـه إضافـة بيـان علـى حـد شـجر أراك ، و (إذا) ظـرف مضمـن معنـى الشـرط و (لـم تلـغ) جـازم ومجـزوم ، وعلامـة جزمـه حـذف الألـف والفعـل مبنـى للمفعـول ونـائب الفـاعل ضمـير مسـتتر فيـه يعـود إلـى ذا والجملـة مـن الفعـل ونـائب الفـاعل فـى موضـع جـر بإضافـة إذا إليهـا وجـواب إذا محـذوف و (فـى الكـلام) متعلـق بتلـغ وتقديـر البيـت وذا مثـل مـا حالـة كونهـا واقعـة بعـد مـا اسـتفهام أو مـن اسـتفهام إذا لـم تلـغ فـى الكـلام فهـى مثل مـا .

يعنــى أن "ذا" تسـتعمل موصولـة ، بشــرط أن تسـبق بــ "مَــا" أو "مَــنْ" الاسـتفهاميتين نحـو : مـاذا فعلـتَ ــ ومـن ذا جـاءك" وقـد تلغــى 'ذَا" إذا جعلـت مـع "مَـا" أو "مَنْ" كلمـة واحـدة للاسـتفهام .

حـذف خـبر المصـدر (كـون) فـى قولـه :

٩٨ ــ وَصِفَـة صَرِيحـة صِلَـةُ أَلْ وَكونُهَـا بِمُعْرَبِ الأَفْعَـالِ قَـلّ

(وصفة) خبر مقدم و (صريحة) نعت صفة ، و (صلة) مبتدأ مؤخر و (أل) مضاف إليه والتقدير وصلة أل صفة صريحة ، (وكونها) مبتدأ وهو مصدر كان الناقصة والضمير المضاف إليه اسمه عائداً إلى أل وخبره محذوف و (بمعرب) متعلق بخبر المحذوف و (الأفعال) مضاف إليه وجملة (قل) بفتح القاف فى موضع رفع خبر المبتدأ ، والتقدير وكون أل توصل بمعرب الأفعال قليل . والظاهر أن كونها مصدر لكان التامة وتقدير البيت وصلة أل صفة صريحة ووقوعها بالفعل المضارع قليل . قال المصنف فى كتبه المنثورة "وأعنى بالصفة الصريحة اسم الفاعل المشبهة نحو الحسن الوجه" ، وصريحة : أى خالصة الوصفية لكونها فى تأويل الفعل ولم تغلب عليها الاسمية . صلة : مبتدأ مؤخر ، وكونها : أى أل ، قل : أى قليل ولا توصل الألف واللام إلا بالصفة الصريحة وشذ وصلها بالمضارع ، نحو "الترْضَى".

هذه المنظومة هدفها تعليمى فى الأساس والمتعلم ليس بحاجة إلى حشو معلومات عن آراء النحاة وخلافاتهم واتجاهاتهم كما أن المنظومة ليست مجالاً لعرض اللهجات الخاصة أو أقوال العرب فى مسائل النحو أو استعمالاتهم الخاصة ، وبالرغم من ذلك قصر النظم عن إيضاح مفسر الضمير فى قوله (بعضهم) كما حذف مفعول الفعل (أعرب) وتقديره (وبعض العرب أعرب إيّاً) فى قوله :

١٠٠ ـ وَبَعْضُهُمْ أعْرَبُ مُطْلَقاً وَفِى

ذَا الْحَذْفِ أيّاً غَيْرُ أيٍ يَقْتَفِى

(وبعضهم) مبتدأ ومضاف إليه وجملة (أعرب) خبره و (مطلقاً) حال من المفعول المحذوف ؛ لأنه فى قوة المذكور نحو قولك الفرس ركبت

مسرجاً أصله ركبته ، (وفى ذا) متعلق بيقتفى ، وذا إشارة إلى حذف صدر الصلة ، و(الحذف) عطف بيان على (ذا) وقيل نعت له و (إيا) مفعول مقدم بيقتفى و (غير) مبتدأ و (أى) مضاف إليه وجملة (يقتفى) فى موضع رفع خبر المبتدأ ، والتقدير وغير أى من الموصولات يقتفى إيا فى ذا الحذف فقدم معمول الخبر على المبتدأ مع أن الخبر نفسه فى هذا التركيب لا يجوز تقديمه على المبتدأ لكونه فعلاً مسنداً إلى ضمير المبتدأ ، وإذا لم يتقدم العامل فلا يتقدم معموله ، ومثل هذا مخصوص بالضرورة .

أعرب أيا ، مطلقاً : أى فى جميع الصور الأربع ويعنى أن غير أى من الموصولات يتبع أياً فى جواز حذف صدر صلتها . وبعض العرب أعرب "أياً" مطلقاً ، والعائد على الموصول إن كان مرفوعاً لم يحذف ، مثل : "اللذان قاما" فإن كان العائد المرفوع مبتدأ وخبره مفرد فإنه يحذف نحو "وهو الذى فى السماء إله[11] " .

فى قوله :

١٠١ ـ إنْ يُسْتَطَلْ وَصْلٌ وَإنْ لَمْ يُسْتَطَلْ

فَالحَذْفُ نَزْرٌ وَأَبَوْا أنْ يُخْتَزَلْ

(إن) حرف شرط و (يستطل) بالبناء للمفعول فعل الشرط مجزوم بإن، و(وصل) مرفوع بالنيابة عن الفاعل بيستطل ، وجواب الشرط محذوف للضرورة أيضاً ؛ لأن شرط حذف الجواب أن يكون الشرط ماضياً وهو هنا مضارع وحذف الجواب أولى وأتى بالمضارع

(١١) الزخرف ٨٤ .

مصاحباً لأداة الشرط والجواب مقدم وهو غير جائز إلا فى الشعر كقوله :

* فلم أرقه أن ينج منها * لأنه ربما يوهم أن الشرط إذا كان ماضياً جاز تقديم الجواب فى الشعر وهو لا يجوز مطلقاً ، ثم فيه مع هذا ارتكاب ضرورة أخرى وهى حذف الفاء من الجواب ، فارتكاب ضرورة أولى من ارتكاب ضرورتين ، (وإن لم يستطل) شرط وجملة (فالحذف نزر) من المبتدأ والخبر جواب الشرط فى محل جزم ، (وأبوا) فعل ماض وفاعله ضمير يرجع إلى العرب ، و(أن) بفتح الهمزة حرف مصدرى ، و(يختزل) مضارع مبنى للمجهول منصوب بأن وفيه ضمير مرفوع على النيابة عن الفاعل ويختزل صلة أن تسبك معه بمصدر منصوب على المفعولين بأبوا والتقدير وأبوا اختزاله أى اقتطاعه كما فى الصحاح أو حذفه كما فى المحكم .

يستطل وصل : نحو ما أنا بالذى قائل لك سواء أى بالذى هو قائل لك نزر : أى قليل ، وأبوا : أى العرب : أى امتنعوا عن الحذف ، يختزل : والتقدير وكون أل توصل بمعرب الأفعال قليل .

وأشار بقوله وأبوا أن يختزل إن صلح الباقى إلخ إلى أن شرط حذف صدر الصلة أن لا يكون ما بعده صالحاً لأن يكون صلة كما إذا وقع بعده جملة نحو جاءنى الذى هو أبوه منطلق أو هو ينطلق ، أو ظرف أو جار ومجرور تامان نحو جاء الذى هو عندك أو هو فى الدار فإنه لا يجوز فى هذه المواضع حذف صدر الصلة فلا تقول جاء الذى أبوه منطلق تعنى الذى هو أبوه منطلق لأن الكلام يتم دونه .

فالعائد المرفوع إذا كان مبتدأ يحذف مع "أيّ" وإن لم تطل الصلة ، ولا يحذف مع غير "أيّ" إلا إذا طالت الصلة ، فإن لم تطل الصلة فالحذف قليل .

حُذِف جواب الشرط جوازاً لأن مساحة الشطر الثانى تستغرقها قاعدة جديدة (والحَذْفُ عِنْدَهُمْ كَثِيرُ مُنْجَلِى) فى قوله :

١٠٢ ـ إِنْ صَلُحَ الْبَاقِى لِوَصْلٍ مُكْمِلِ

وَالْحَذْفُ عِنْدَهُمْ كَثِيرُ مُنْجَلِى

(إن) بكسر الهمزة حرف شرط ، و(صلح) بضم اللام وفتحها فعل الشرط فى محل جزم ، و(الباقى) فاعل صلح ، و(لوصل) متعلق بصلح ، و(مكمل) اسم فاعل من أكمل نعت لوصل ، و (الحذف) مبتدأ ، و(عندهم) متعلق بكثير أو بالحذف أو بمنجلى ، و(كثير) خبر المبتدأ ، و(منجلى) نعت كثير وقيل خبر بعد خبر والمقصود أن شرط حذف صدر الصلة ألا يكون ما بعده صالحاً لأن يكون صلة ، كما إذا وقع بعد جملة ، نحو "جاء الذى هو أبوه منطلق" أو "هو ينطلق" أو ظرف أو جار ومجرور تامان ، نحو : "جاء الذى هو عندك أو "هو فى الدار" .

حذف أداة الشرط ومفعول فعل الشرط فى قوله (عَرَّفْتَ) فى قوله:

١٠٦ ـ أَلْ حَرْفُ تَعْرِيفٍ أو الَّلامُ فَقَطْ

فَنَمَطٌ عَرَّفْتَ قُلْ فِيهِ النَّمَطْ

(أل) مبتدأ و(حرف) خبره و(تعريف) مضاف إليه (أو) حرف عطف و(اللام) معطوف على أل و(فقط) الفاء لتزيين اللفظ وقيل للدلالة على شرط مقدر وقط على الأول اسم بمعنى حسب وعلى الثانى بمعنى انته والتقدير عليه إذا عرفت ذلك فانته (فنمط) مبتدأ وسوغ ذلك إعادته بلفظ المعرفة و(قل) فعل أمر جواب الشرط حذفت الفاء منه للضرورة والشرط وجوابه خبر المبتدأ والتقدير فنمط إذا عرفته فقل فيه النمط على معنى إذا اردت تعريفه فقل على حد قوله تعالى "فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله[12] " أى إذا أردت قراءته فاستعذ . واعلم أن الألف واللام على أربعة أقسام : للتعريف ، وزائدة ، وللمح الصفة ، وللغلبة . وقد اشار إلى الأول بقوله : أل حرف إلخ . والمعنى فيه أنه على حذف الأداة فنمط إن أردت تعريفه فقل فيه النمط ، والنمط مفعول بقل على تضمينه معنى اذكر .

والألف واللام المعرفة ، تكون للعهد ، مثل : "لقيت رجلا فأكرمت الرجل" ولاستغراق الجنس ، نحو "إن الإنسان لفى خسر" ولتعريف الحقيقة ، نحو : "الرجل خير من المرأة" .

قدّم معمول الجواب على الشرط للضرورة والتقدير إن تناد مصحوب أل أو نضفه فأوجب حذف أل فى قوله :

١١٢ ـ وحَذْفَ ألْ ذى إنْ تُنادِ أوْ تُضِيفْ

أوْجِبْ وفِى غَيرهِما قَدْ تَنْحذِفْ

(وحذف) مفعول مقدم بأوجب و(أل) مضاف إليه من إضافة المصدر إلى مفعوله بعد حذف الفاعل و(ذى) اسم إشارة فى محل جر نعت لأل

[12] النحل ٩٨ .

التى للغلبة و(إن ، حرف شرط و(تناد) فعل الشرط مجزوم بإن وعلامة جزمه حذف الياء و (أو تضف) مجزوم بالعطف على تناد ومفعولهما محذوف و(أوجب) فعل أمر وفاعله مستتر فيه ، والجملة جواب شرط على حذف الفاء للضرورة . (وفى غيرهما) متعلق بتنحذف والمضاف إليه ضمير يعود إلى النداء أو الإضافة المفهومين من (تناد) أو تضيف على حد قوله تعالى "وإن تشكروا يرضه لكم"(١٣) . أى يرض الشكر لكم و(قد) حرف تعليل هنا (وتنحذف) مضارع انحذف مطاوع حذف المتعدى إلى واحد وفاعله ضمير مستتر فيه يعود إلى أل والتقدير وفى غير النداء والإضافة قد تنحذف أل .

تنحذف : أى أل ، سمع من كلامهم "هذا عيون طلعاً" والأصل العيون وهو اسم نجم .

فهذه الألف واللام ، لا تحذف إلا فى النداء أو الإضافة ، وقد يجئ العلم مضافاً ، مثل : ابن عمر ، وابن عباس ، وابن مسعود ، فإنه غلب على العبادلة دون غيرهم .

حذف الياء فى (والثانِ) كما حذف جواب الشرط جوازاً لوجود الشرطين معاً وهما مضى الشرط ودلالة ما تقدم عليه فى قوله (إن فِى سوى الإفْرَادِ طِبْقاً اسْتَقَرْ) فى قوله :

١١٦ ـ وَالثَّانِ مُبْتَدأ وذَا الْوَصْفُ خَبَرْ

إن فِى سِوى الإفْرَادِ طِبْقاً اسْتَقَرْ

(١٣) الزمر ٧ .

و(الثان) بحذف الياء والاستغناء بالكسرة مبتدأ أو (مبتدا) خبره و(ذا) اسم إشارة في موضع رفع على الابتداء و(الوصف) بالرفع عطف بيان لذا وقيل نعت له و(خبر) خبر ذا و(إن) حرف شرط و(وفى سوى) بكسر السين متعلق باستقر و(الإفراد) بكسر الهمزة مضاف إليه و(طبقاً) بالنصب حال من فاعل استقر وتقدم أن مثله لا ينقاس والأولى أن يعرب تمييزاً محولاً عن الفاعل مقدماً على عامله المتصرف وبالرفع فاعل بفعل مقدر يفسره استقر وعلى التقديرين متعلقه محذوف و(استقر) فعل الشرط وفاعله مستتر فيه يعود إلى الوصف والتقدير على النصب على الحال إن استقر الوصف في سوى الإفراد طبقاً أى مطابقاً لمرفوعه وعلى التمييز إن استقر طبقه أى مطابقته لمرفوعه في سوى الإفراد والتقدير على الرفع أن استقر طبق أى تطابق بين الوصف ومرفوعه .

يعنى أن الوصف المذكور إذا كان مطابقاً لمرفوعه في غير الإفراد وهو التثنية والجمع جعل الثاني وهو الذى كان مرفوعاً بالوصف مبتدأ ، وجعل الوصف خبراً مقدماً وذلك نحو أقائمان الزيدان وقائمون الزيدون مبتدأ وخبره قائمان ولا يجوز أن يكون الوصف المذكور مبتدأ في هذا المثال لتحمله ضمير الاسم الذى بعده .

وإن تطابق الوصف مع الفاعل إفراداً ، جاز وجهان ، أحدهما : أن يكون الوصف مبتدأ ، وما بعده فاعل سدّ مسدّ الخبر ، والثاني : أن يكون ما بعده مبتدأ مؤخر ، ويكون الوصف خبراً مقدماً ، وإن تطابقاً تثنية ، أو جمعاً . فما بعد الوصف مبتدأ مؤخر ، والوصف خبر مقدم .

(فأخبرا) فعل أمر مؤكد بالنون الخفيفة أبدلت في الوقف ألفاً وفاعله مستتر فيه في قوله :

١٢٤ ـ وَلاَ يَكُونُ اسْمُ زَمَانٍ خَبَرا عن جُثَّةٍ وَإنْ يُفِدْ فأَخْبِرَا

(ولا) نافية (يكون) مضارع كان الناقصة و(اسم) اسمها و(زمان) مضاف إليه و(خبرا) خبرها و(عن جثة) متعلق بخبر (وإن) حرف شرط و(يفد) فعل الشرط وهو مضارع أفاد وأصله يفيد حذفت الضمة للجازم والياء لالتقاء الساكنين .

فظرف المكان يقع خبراً عن الجثة نحو : "زيد عندك" وعن المعنى نحو : "القتالُ عندك" وأما ظرف الزمان فيقع خبراً عن المعنى نحو :"القتال يوم الجمعة" ولا يقع خبراً عن الجثة إلا إذا أفاد .

وعبر بالابتداء مقصور للضرورة في قوله :

١٢٥ ـ وَلاَ يَجُوزُ الابْتَدِا بالنكِرَهْ

مَا لَمْ تُفِدْ كَعِنْدَ زَيْدٍ نَمِرَهْ

(ولا) نافية و(يجوز) فعل مضارع و(بالنكرة) متعلق بالابتداء ، و(ما) ظرفية مصدرية ، و(لم) حرف نفي وجزم ، و(تفد) فعل مضارع مجزوم بلم والتقدير مدة عدم إفادتها ، و(كعند) الكاف جارة لقول محذوف وعند خبر مقدم و(زيد) مضاف إليه ، و(نمره) بفتح النون وكسر الميم اسم كساء مبتدأ مؤخر والمبتدأ والخبر مقولان لذلك القول المحذوف ، وذلك القول ومفعوله خبر لمبتدأ محذوف والتقدير وذلك كقولك عند زيد نمرة .

وقد يجئ المبتدأ نكرة ، بشرط أن تفيد ، كأن يتقدم الخبر عليها ، وهو ظرف ، أو جار ومجرور .

أكمل نظم البيت بجملة زائدة (إذ لا ضررا) وخبر لا محذوف تقديره إذ لا ضرر فيه والألف للإطلاق فى قوله :

١٢٨ ـ وَالأصْل فِى الأخْبَارِ أنْ تُؤَخَّرَا

وَجَوَّزُوا التَّقْدِيمَ إذْ لاَ ضَرَرَا

(والأصل) مبتدأ ، و (فى الأخبار) متعلق بالأصل ، و(أنْ) بفتح الهمزة حرف مصدرى ، و(تؤخرا) فعل مضارع منصوب بأن والألف للإطلاق ، وأن ومنصوبها فى محل مصدر مرفوع على الخبرية للمبتدأ والتقدير والأصل فى الأخبار تأخيرها ، (وجوزوا) فعل ماضٍ وفاعله ضمير يعود إلى العرب ، و(التقديم) مفعول جوزوا، و(إذ) هنا للتعليل وهل هى حرف أو ظرف قولان ، و(لا) نافية للجنس و(ضررا) اسم لا مبنى معها على الفتح والألف للإطلاق.

والأصل : الأرجح والأغلب فيها ذلك بقطع النظر عن جواز وامتناع، أى الأصل تقديم المبتدأ وتأخيرَ الخبر ؛ وذلك لأن الخبر وصف فى المعنى للمبتدأ فاستحق التأخير كالوصف .

ويجوز تقديم الخبر ، إذا لم يحصل بذلك لبس ، فتقول : "قائم زيد" .

و(الفعل) مرفوع بفعل محذوف على شريطه التفسير يفسره ما بعده على حد "إذا السماء انشقت"[١٤] .

[١٤] الأنشقاق ١ .

لأن الأصح في إذا اختصاصها بالجمل الفعلية وليس من باب الاشتغال لأن كان لا تعمل في اسم لها متقدم عليها وما لا يعمل فيما قبله كما في باب الاشتغال لا يفسر عاملاً في قوله :

١٣٠ ـ كَذَا إِذَا مَا الْفِعْلُ كَانَ الْخَبَرَا أَو قُصِدَ اسْتِعْمَالُهُ مُنْحَصِرَا

و(كان) فعل ماضي ناقص واسمها مستتر فيها يعود إلى الفعل ، و(الخبرا) خبر كان والألف للإطلاق ، وفي هذا التركيب حذف لدليل وحذف لغير دليل وقلب ، أما الأول فهو حذف جواب إذا لدلالة الكلام عليه وأما الثاني فحذف نعت الفعل وأما الثالث فلأن المحدث عنه الخبر فكان حقه أن يقول :

* كذا إذا ما الخبر كان الفعلا * وهو خاص بالشعر وأصل التركيب كذا إذا ما كان الخبر الفعل المسند إلى ضمير المبتدأ المفرد فامنع تقديمه على المبتدأ . وكذا : متعلق با منعه ، ما : زائدة ، الخبرا : إن كان الخبر بحسب الصورة المحسوسة لا بالنظر للأمر نفسه وإلا فالخبر حقيقة إنما هو الجملة من الفعل والفاعل لا الفعل وحده والألف للإطلاق ، منحصراً : حال من الهاء في استعماله .

كذا إذا ما الفعل : أي رافعاً لضمير المبتدأ مستتراً نحو زيد قام فقام وفاعله المقدم خبر عن زيد ولا يجوز التقديم فلا يقال قام زيد على أن يكون زيد مبتدأ مؤخراً والفعل خبر مقدم بل يكون زيد فاعلاً لقام . منحصراً : قوله منحصراً بفتح الصاد اسم مفعول حذفت صلته والتقدير منحصراً فيه أي منحصراً بإنما نحو إنما زيد قائم وبإلا نحو ما زيد إلا قائم .

ويجب تأخير الخبر عن المبتدأ فى خمسة مواضع ؛ منها : أن يكون كل من المبتدأ والخبر معرفة ، أو نكرة صالحة لجعلها مبتدأ ، ولا مبين للمبتدأ من الخبر ، نحو : "زيد أخوك" و "أفضلُ من زيدٍ أفضلُ من عمروٍ".

وصاغ ابن مالك هذا فى قوله :

١٢٩ ـ فامْنَعهُ حِينَ يسْتوِى الجُـزْءانِ

عُرْفـاً ونُكْـراً عَـادِمَىْ بَيَـانِ

والموضع الثانى ذكره الناظم فى البيت الذى نحن بصدد تحليله وفيه أن يكون الخبر فعلاً رافعاً لضمير المبتدأ مستتراً ، والثالث : أن يكون الخبر محصوراً بـ(إنَّما أو إلاَّ) .

وصاغ فى البيت التالى الموضع الرابع وهو أن يكون خبراً لمبتدأ ، قد دخلت عليه لام الابتدا ، والخامس : أن يكون المبتدأ له صدر الكلام ، كاسماء الاستفهام ، نحو : "لزيدُ قائِم" ونحو : "مَنْ لى منجدا"؟

تعلق (كذا) بمحذوف دل عليه ما قبله أى كذا يلتزم تقدم الخبر فى قوله:

١٣٣ ـ كَذَا إذَا عَادَ عَلَيْهِ مُضْمَرُ

مِمَّا بِهِ عَنْـهُ مُبِينـا يُخْـبَرُ

و(إذا) ظرف مضمن معنى الشرط منصوب بجوابه ، و(عاد) فعل ماض ، و(عليه) متعلق بعاد والضمير يعود إلى الخبر على تقدير مضاف و(مضمر) فاعل عاد ، و(مما) متعلق بعاد وما موصول اسمى

جارية على موصوف مقدر ، و(به عنه) متعلقان بيخبر والهاء من به تعود إلى الخبر ومن عنه تعود إلى ما ، و(مبينا) بتخفيف الياء حال من الهاء فى به العائدة إلى الخبر وفيه فصل بين الحال وصاحبها بأجنبى و(يخبر) فعل مضارع مبنى للمفعول ونائب الفاعل مستتر فيه والجملة صلة والعائد عليها الضمير فى عنه وجملة عاد إلى آخر البيت فى موضع جر بإضافة إذا إليها وجواب إذا محذوف وتقدير البيت كذا يلتزم تقدم الخبر على المبتدأ إذا عاد على ملابس الخبر مضمر من المبتدأ الذى يخبر عنه بذلك الخبر حال كون الخبر مبيناً أى مفسرًا للضمير العائد إليه من المبتدأ . فعليه : أى على الخبر ، والمعنى أنه يجب تقديم الخبر إذا عاد عليه ضمير من المبتدأ . مما : أى من المبتدأ متعلق بعاد ، به : أى بالخبر ، عنه : أى عن ذلك المبتدأ "به" و "عنه" : متعلقان بيخبر .

وإذا اشتمل المبتدأ على ضمير ، يعود على شئ فى الخبر ، وجب تقديم الخبر نحو "فى الدَّارِ صَاحِبُها" .

وأظهر كلمة استقر هنا للضرورة كما فى قول الشاعر * فأنت لدى بحبوبة الهون كائن * لكونه كوناً مطلقاً ويحتمل أن يراد بالاستقرار هنا والكون فى الشاهد الثبوت وعدم التزلزل والانفكاك فيكون كوناً خاصاً فيجوز ذكره وحذفه ونظيره ما قاله أبو البقاء وغيره فى قوله تعالى 'فلما رآه مستقراً عنده"[١٥] .

والاستقرار هنا معناه عدمّ التحرك لا مطلق الوجود والحصول فهو كون خاص فى قوله :

---

[١٥] النمل ٤٠ .

١٣٨ ـ وَبَعْـدَ لَـوْلاَ غَالِبـاً حَذْفُ الْخَبَرْ

حَتْـمٌ وفِــى نَـصٍّ يَمِيـنٍ ذَا اسْـتَقَرْ

(وبعد) متعلق بحذف أو بحتم ، و(لولا) مضاف إليه و(غالباً) منصوب بنزع الخافض ، وحذف الخبر محتم بعد لولا فى غالب أمرها ، و(حذف) مبتدأ و(الخبر) مضاف إليه ، و(حتم) خبر والتقدير وحذف الخبر متحتم بعد لولا فى غالب أمرها (وفى نص) متعلق باستقر وفى بمعنى مع و(يمين) مضاف إليه من إضافة الصفة إلى موصوفها و(ذا) اسم إشارة مبتدأ حذف تابعه وجملة (استقر) فى موضع رفع خبر المبتدأ .

لولا : الامتناعية وخرّج التحضيضية إذ لا يقع بعدها المبتدأ كما صرح به الناظم فى قوله : "وأوليتها الفعلا" نص يمين : من إضافة الصفة للموصوف نحو لعمرك لأفعلن ، فحذف الخبر وجوباً للعلم به وسدَّ جواب القسم مسده ، ذا : اسم إشارة مبتدأ ، أى ذا الحكم وهو حذف الخبر وجوباً . استقر : جملته خبر المبتدأ .

والمقصود يجب حذف الخبر ، إذا كان خبراً لمبتدأ بعد "لولا" ، وكذا إذا كان المبتدأ نصاً فى اليمين . مثال الأول : "لولا زيدُ لأتيتك" والتقدير : "لولا زيد موجود" ومثال الثانى : لعمرُكَ لأفْعلنَّ" التقدير : "لعمرُكَ قسمى".

وردت (توسط) مفعولاً مقدماً للفعل (أجز) كما وردت (سبقه) مفعولاً مقدماً لحظر فى قوله :

١٤٨ ـ وَفِى جَمِيعَها تَوَسُّطَ الخبر

أجِزْ وكُلٌّ سَبْقَهُ دَامَ حَظَرْ

جميعها : أى جميع هذه الأفعال حتى ليس وما دام والمقصود بتوسط الخبر أى بينها وبين الاسم نحو "وكان حقاً علينا نصر المؤمنين"[١٦] .

(وفى جميعها) متعلق بتوسط مع أن معمول المصدر لا يتقدم عليه إلا أن يقال بالاتساع فى الظروف والمجرورات وقد تقدم ، والأسلم أن يتعلق بأجز ، و(الخبر) مضاف إليه ، و(أجز) بفتح الهمزة أمر من أجاز والتقدير وأجز توسط الخبر فى جميعها (وكل) مبتدأ والتنوين فيه عوض عن المضاف إليه ، و(سبقه) مفعول مقدم لحظر وهو مصدر مضاف إلى فاعله العائد إلى الخبر و(دام) مفعوله و(حظر) بمعنى منع وفاعله مستتر فيه يعود إلى كل والجملة خبر كل والتقدير وكل النحاة أو العرب منع أن يسبق الخبر دام .

خفف الهمزة فى فتئ فوردت فتى وهى ملبسة للمتعلم واضطر فى إطار ذلك أن يصرع البيت بحيث ينتهى بكلمة (قُفى) والمقصود (تُبِع) فى قوله :

١٥١ ـ وَمَا سِوَاهُ نَاقِص والنَّقْصُ فِى

فتى ليْسَ زال دائماً قُفِى

(وما) موصول اسمى فى محل رفع على الابتدائية و(سواه) فى موضع الصلة لما والمضاف إليه يعود إلى (ذو تمام) فى البيت السابق و(ناقص) خبر المبتدأ ، و(النقص) مبتدأ و(فى فتئ) متعلق بقفى أو

---

(١٦) الروم ٤٧ .

بالنقض والأول أولى لأن عمل المصدر المحلى بأل ضعيف و(ليس زال) معطوفان على فتى بإسقاط حرف العطف ، و(دائماً) حال من مرفوع (قفى) المستتر فيه العائد إلى النقص و(قفى) بمعنى تبع مبنى للمفعول ومرفوعه مستتر فيه والجملة خبر النقص ، والتقدير قفى دائماً فى فتئ وليس وزال .

وأشار بقوله : "وما سواه ناقص" إلى أن الناقص ، هو من لا يكتفى بمرفوعه ، بل يحتاج معه إلى المنصوب ، وكل هذه الأفعال يجوز أن تستعمل تامة ، إلا "فتئ" و"زال" و "ليس" فإنها لا تستعمل إلا ناقصة .

وإذا ورد من لسان العرب ما ظاهره ، أنه ولى "كان" وأخواتها معمول خبرها ، فأوله على أن فى "كان" ضميراً مستتراً ، هو ضمير الشأن يعرب اسماً لها .

هذه القاعدة صاغها ابن مالك نظماً مستعملاً مصطلح "ومضمر الشَّان" يعنى به ضمير الشأن وصياغة القاعدة نظماً فيها لبس وذلك في قوله :

١٥٣ ـ ومُضْمَر الشَّان اسْماً انْوِ إنْ وَقَعْ

مُوهم ما استبان أنه امْتَنَعْ

(انوا) : فى العامل ، (موهم) : فاعل وقع ، استبان : أى لك .

(ومضمر) مفعول مقدم بانو و(الشان) مضاف إليه و(اسماً) حال من مضمر ومتعلقه محذوف و(انو) فعل أمر من نوى إذا قصد ، و(إن) حرف شرط ، و(وقع) فعل الشرط فى موضع جزم بإن و(موهم) بالرفع فاعل وقع لا بالنصب على الحال و(ما) موصول اسمى أو

حرفـى أو نكـرة موصوفـة و(استبان) فعـل مـاض و(أنــه) أن مصدريــة للتوكيـد والهـاء اسـمها وجملـة (امتنـع) خبرهـا والجملـة التـى بعـد أن صلتهـا ، وأن وصلتهـا فـاعل اسـتبان علـى التـأويل بـالمصدر واسـتبان وما بعده صلـة ما على احتمالى الموصولية معـاً فـلا محـل لهـا وعلـى الثـالث صفـة مـا محلهـا الجر وجواب الشـرط محـذوف وتقدير البيت وانـو مضمـر الشـان حـال كونـه اسـماً للعـامل إن وقـع موهـم الـذى اسـتبان امتناعـه أو اسـتبانة امتناعـه أو موهـم شئ استبان امتناعـه فـانوه .

فـى الفصـل الخـاص بـ(مـا ولا ولاتَ وإنْ المشـبهات "بليـس") غـير النـاظم ترتيـب وحـدات النظـم بتقديـم (إعمـالُ ليـسَ) علـى (أُعمِلـتْ مَـا) وقصـرت بقـاء الممـدودة (بقـا) فـى قولـه :

١٥٨ ـ إِعْمَـالَ لَيْسَ أُعْمِلَـتْ مَـا دُونَ إِنْ

مَـعَ بَقَـا النفْـىِ وتَرْتِيـبٍ زُكِـنْ

(إعمـال) مفعـول مطلـق مبيـن للنـوع منصـوب بـأعملت و(ليـس) مضـاف إليـه و(أعملـت) فعـل مـاض مبنـى للمفعـول والتـاء فيـه علامـة التـأنيث و(مـا) فـى موضـع رفـع علـى النيابـة عـن الفـاعل بـأعملت علـى الإسـناد إلـى اللفـظ و(دون) فـى موضـع الحـال أيضـاً مـن مـا و(إن) بكسـر الهمـزة وتخفيـف النـون السـاكنة مضـاف إليـه ونعتهـا محـذوف و(مـع) فـى موضـع الحـال أيضـاً مـن مـا و(بقـا) بـالقصر للضـرورة مضـاف إليـه و(النفـى) مجـرور بإضافـة بقـا إليـه (وترتيـب) مجـرور بـالعطف علـى بقـا و(زكـن) مبنـى للمفعـول ونـائب الفـاعل مسـتتر فيـه يعـود إلـى ترتيـب وهـو ومرفوعـه فـى موضـع جـر نعـت لـترتيب و(زكـن) بـالزاى بمعنـى علـم

وتقدير البيت أعملت ما إعمال ليس حال كونها مفارقة إن الزائدة مصاحبة بقاء نفيٍ وترتيب معلوم .

ولغة أهل الحجاز إعمال "ما" عمل "ليس" ، فيرفعون بها الاسم ، وينصبون الخبر ، نحو "ما زيد قائماً" وهي تعمل عندهم بشروط ، منها ألا يزاد بعدها "إنْ" وألا ينتقض النفي بَإلا ، وألا يتقدم خبرها على اسمها ، وهو غير ظرف ولا جار ومجرور ، وكذا معمول خبرها .

قدم المفعول (رفع) على عامله الفعل (الزم) في قوله :

١٦٠ ـ وَرَفْعَ مَعْطُوفٍ بِلكِنْ أوْ بِبَلْ

مِنْ بَعْدِ مَنْصُوبٍ بِمَا الْزَمْ حَيْثُ حَلْ

(ورفع) مفعول مقدم بالزم و(معطوف) مضاف إليه من إضافة المصدر إلى مفعوله بعد حذف الفاعل ، و(بلكن أو ببل) متعلقان بمعطوف ، و(من بعد) كذلك يعني متعلق بمعطوف ، ويجوز أن يكون متعلقاً بالزم أو برفع و(منصوب) مضاف إليه ، و(بما) متعلق بمنصوب على أنه نائب الفاعل ، و(الزم) بفتح الزاي أمر من لزم يلزم من باب علم يعلم ، و(حيث) متعلق بالزم و(حل) بفتح الحاء فعل ماض وفاعله مستتر فيه والجملة في موضع جر بإضافة حيث إليها وتقدير البيت والزم رفعك معطوفاً بلكن أو ببل من بعد منصوب بما حيث حل أي جاء .

وإذا وقع بعد خبر "ما" عاطف ، مقتض للإيجاب تعين رفع الاسم الواقع بعده ، وذلك نحو : "بل ، ولكن" ففهم من ذلك أنه لا يجب الرفع بعد غيرهما من حروف العطف .

وردت (لات) خبراً مقدماً فى قوله :

١٦٣ - وَمَا لِلاَتَ فِى سِوَى حِينٍ عَمَلْ

وَحَذْفُ ذِى الرَّفْعِ فَشَا والعَكْسُ قَلْ

(وما) نافية و(فى سوى) يحتمل أن يكون فى موضع نصب على الحال من عمل لأن نعت النكرة إذا تقدم عليها انتصب على الحال فيكون مستقراً ويحتمل أن يكون متعلقاً بعمل فيكون لغواً ، والمصدر الذى لا ينحل إلى أن والفعل يجوز تقدم متعلقه عليه لا سيما إذا كان جاراً ومجروراً ، والفرق بين المستقر واللغو من الظروف أن المستقر بفتح القاف ما كان متعلقه عاماً وواجب الحذف كالواقع خبراً أو صفة أو صلة أو حالاً سمى بذلك لاستقرار الضمير فيه والأصل مستقر فيه حذف فيه تخفيفاً وقيل سمى مستقراً لتعلقه بالاستقرار ، واللغو ما كان متعلقه خاصاً سواء ذكر أو حذف ، سمى بذلك لكونه فارغاً من الضمير فهو لغو وملغى ، و(حين) مجرور بإضافة سوى إليه على حذف مضاف و(عمل) مبتدأ مؤخر ، والأصل وما للات عمل فى سوى لفظ حين ويجوز أن يكون عمل فاعلاً للات لاعتماده على النفى والأول أرجح ، (وحذف) مبتدأ ، و(ذى) مضاف إليه وهو أيضاً مضاف باعتبار ما بعده و(الرفع) مضاف إليه لا غير وجملة (فشا) فى موضع رفع خبر المبتدأ (والعكس قل) مبتدأ وخبر .

ورد (ككان) خبراً مقدماً فى قوله :

١٦٤ ـ كَكَانَ كَادَ وعَسَى لكِنْ نَدرْ
غَيرُ مُضارعٍ لهذَيْنِ خَبَرُ

و(كاد) مبتدأ مؤخر ، وألف كاد منقلبة عن واو فيقال كاد يكيد كيداً وكاد يكود كوداً (وعسى) معطوف على كاد ، و(لكن) بالتخفيف حرف ابتداء واستدراك لدخولها على الجملة (ندر غير) فعل وفاعل و(مضارع) مضاف إليه و(لهذين) متعلق بخبر و(خبر) حال وقف عليه بالسكون على لغة ربيعة ويجوز ضبط غير بالفتح على أن تكون حالاً وخبر فاعل بندر إلا أن فى هذا الوجه صاحب الحال نكرة محضة وسوغ ذلك تأخير صاحب الحال وهو خبر .

المراد بقوله : "ككان كاد وعسى" أن كلا من هذين الفعلين : "كاد وعسى" يدخل على المبتدأ أو الخبر ، فيرفع المبتدأ اسماً لها ، ويكون خبره خبراً لها ، ولا يكون إلا مضارعاً .

ورد (انتفاء) مقصورا للضرورة فى قوله :

١٦٧ ـ وَألْزَموا اخْلَوْلَقَ أنْ مِثْلَ حَرىَ وَبَعْدَ أوشَكَ انْتِفا أنْ نَزُرَا.

(وألزموا) فعل ماض متعد لاثنين والواو ضمير الفاعل وهى راجعة إلى العرب و(اخلولق) مفعول ألزموا الأول على تقدير مضاف و(أن) بفتح الهمزة مفعوله الثانى ويجوز العكس ، و(مثل) منصوب على الحال من اخلولق ويحتمل أن يكون نعتاً لمصدر محذوف على تقدير مضاف بين مثل ومجرورها ، و(حرى) مضاف إليه والتقدير والزموا اخلولق أن الزاماً مثل إلزام حرى (وبعد) متعلق بانتفا أو بنزر ، والظاهر تعين الفعل لأنه الأصل فلا يعدل عنه ، و(أوشك) مضاف

إليه و(انتفا) مبتدأ و(أن) بفتح الهمزة مضاف إليه وجملة (نزرا) بضم الزاى بمعنى قل فى موضع رفع خبر المبتدأ والألف للإطلاق والتقدير وانتفاء أن نزر بعد أوشك .

كذلك "اخْلَولَقَ" تلزم "أنْ" خبرها ، نحو : "اخلولقت السماء أن تُمطرَ" وأما "أوشك" فالكثير اقتران خبرها بـ "أنْ" ويقل حذفها منه .

ورد "اسم" مرفوع بفعل محذوف يفسره "ذكرا" على النيابة عن الفاعل فى قوله :

١٧٢ ـ وَجَرِّدَنْ عَسَى أو ارْفَعْ مُضْمَرَا

بِهَا إذَا اسْمٌ قَبْلَهَا قَدْ ذُكِرَا

(وجردن) فعل أمر مؤكد بالنون الخفيفة ومتعلقه محذوف و(عسى) مفعول جردن ، والمعطوف على عسى محذوف اكتفاء بالعطف السابق و(أو) حرف تخيير هنا و(ارفع) فعل أمر معطوف بأو على جردن ، و(مضمرا) مفعول ارفع ، و(بها) متعلق بارفع ، و(إذا) ظرف متضمن معنى الشرط مختص بالجمل الفعلية على الأصح فعلى هذا (اسم) مرفوع بفعل محذوف يفسره ذكرا على النيابة عن الفاعل حذف نعته و(قبلها) متعلق بذكرا و(قد) للتحقيق و(ذكرا) مبنى للمفعول ونائب الفاعل مستتر فيه يعود إلى اسم ، وجواب إذا محذوف جوازًا لدلالة ما قبله عليه وتقدير البيت وجردن عسى واخلولق وأوشك من المضمر أو ارفع بها مضمرا إذا ذكر قبلها اسم مسند إليه ، وظاهر البيت أن هذين الاستعمالين خاصان بعسى لاقتصاره على ذكرها ، والصواب أن ذلك فى الأفعال الثلاثة المذكورة . فقد اختصت "عسى" بأنها إذا تقدم عليها اسم أن يضمر فيها ضمير ، يعود على الاسم

السابق ، نحو "زيد" عسّى أنْ يقُوم" وهذه لغة تميم ، وجاز تجريدها عن الضمير ، وهذه لغة الحجاز .

وورد "انتقا" أى اختيار مقصور للضرورة ، كما ورد "زُكِين" بمعنى عُلِم ولم يستعمل الثانية لأجل إحداث التصريع فى قافية البيت :

١٧٣ ـ وَالْفَتْحَ وَالْكَسْرَ اجِزْ فِى السِّينِ مِنْ

نَحْوِ عَسَيْتُ وَانْتِقَا الفَتْحِ زُكِنْ

(والفتح) مفعول مقدم بأجز (والكسر) معطوف على الفتح و(أجز) بقطع الهمزة أمر من أجاز يجيز و(فى السين) متعلق بأجزو (من نحو) فى موضع الحال من السين و(عسيت) مضاف إليه (وانتقا) مبتدأ و(الفتح) مضاف إليه وجملة (زكن) بالبناء للمفعول بمعنى علم خبر انتقا وتقدير البيت : وأجز . الفتح والكسر فى السين حال كونها كائنة من نحو عسيت واختيار الفتح معلوم ، وسين "عسى" يجوز فيها الكسر والفتح ، إذا اتصل بـ"عسى" ضمير موضوع للرفع ، وهو لمتكلم نحو "عَسَيْتُ" أو لمخاطب نحو "عَسَيتَ" أو لغائبات ، نحو : "عسَيْنَ" .

فى باب (إن وأخواتها) وردت اللام فى (لكان) و(من) متعلقان بفعل محذوف صلة ما وتقديره عكس الذى استقر لكان من عمل ثابت لهذه الحروف و(ليت لكن لعل كأن) معطوفات على إنَّ المجرورة باللام بإسقاط العاطف للضرورة فى قوله :

١٧٤ ـ لإنَّ أنَّ لَيْتَ لَكِنَّ لَعَلْ كَأنَّ عَكْسَ مَا لِكَانَ مِنْ عَمَلْ .

(إنَّ) بكسر الهمزة وفتح النون المشددة (وأخواتها) بالرفع عطف على محل (إنَّ) ، (لإن) بالكسر خبر مقدم و(أن) بالفتح ، و(عكس) مبتدأ مؤخر و(ما) اسم موصول مضاف إليه و(لكان من عمل) متعلقان بفعل محذوف صلة ما وتقدير البيت عكس الذى استقر (لكان) من عمل ثابت (لإن) المكسورة الهمزة و(أن) المفتوحة و(ليت ولكن ولعل وكأن) المشددة و(من عمل) تقدَّم أن كان ترفع الاسم وتنصب الخبر وإن وأخواتها تنصب الاسم وترفع الخبر ، واشار هنا إلى الحروف الناسخة للابتداء ، وهى ستة أحرف ، ومعنى (إنَّ ، وأنَّ) التوكيد ، ومعنى (كأنَّ) التشبيه ، و(لكنَّ) للاستدراك ، و(ليت) للتمنى ، و(لعلَّ) للترجى والإشفاق .

ورد (وهمز) بالنصب مفعول مقدم بافتح و (مسدها) منصوب بسد على تقدير حذف الواو ومعطوفها فى قوله :

١٧٧ ـ وَهَمْزَ إنَّ افْتَحْ لِسَدِّ مَصْدَرِ مَسَدَّهَا وَفِى سِوَى ذَاك اكْسِرِ .

و(إنَّ) بكسر الهمزة وتشديد النون مضاف إليه و(افتح) فعل أمر و(السد) متعلق بافتح واللام للتعليل و(مصدر) مضاف إليه و(مسدها) تقديره مسدها ومسد معموليها ، (وفى سوى) متعلق باكسر و(ذاك) مضاف إليه و(اكسر) فعل أمر وفاعل وتقدير البيت وافتح همز إن لسد مصدر مسدها ومسد معموليها واكسر فى سوى ذاك .

فيجب فتح همزة (إنَّ) إذا قدرت بمصدر ، كما إذا وقعت فى موضع فعل ، نحو (يعجبنى أَنَّك قائم) أى (قيامُك) أو منصوبه ، نحو (عرفت أَنَّك قائم) أى (قيامَك) أو فى موضع مجرور حرف ، نحو

(عجبت من أنَّك قائِم) أى (من قيامِكَ) . ثم ذكر المواضع التى يجب فيها الكسر وهى ستة مواضع .

حذف نعت (ما) والمقصود الزائده لأنها من المكونات التى تتعدد وظائفها النحوية ، كما أنها تعد حرفاً أحياناً وتعد اسماً فى أحايين أخرى فإذا اتصلت (ما) غير الموصولة ، بإنَّ وأخواتها ، كفتها عن العمل ، إلا (ليت) فإنه يجوز فيها (الإعمال والإهمال) ، فتقول : (إنما زيد قائم) وتقول : (ليتما زيد قائم) و (ليتما زيداً قائم) . قال ابن مالك فى ذلك نظما :

١٨٧ ـ وَوَصْلُ مَا بِذِى الْحُرُوفِ مُبْطِلُ

إعْمالَهَا وَقَد يُبَقَّى العَمَلُ .

(ما) الزائدة ، (مبطل) لأنها تزيل اختصاصها بالأسماء وتهيِّئها للدخول على الفعل ، فوجب إهمالها لذلك . "إعمالها" أى ما عدا ليت نحو : (إنما الله إله واحد) (ووصل) مبتدأ و(ما) مضاف إليه ونعتها محذوف تقديره الزائدة و(بذى) متعلق بوصل وهى اسم إشارة ، و(الحروف) بالجر نعت لذى أو بيان لها ؛ و(مبطل) خبر المبتدأ وهو اسم فاعل معتمد على المبتدأ وفاعله مستتر فيه يعود إلى وصل ، و(إعمالها) مفعول مبطل ، (وقد) حرف تقليل هنا ، و(يبقى) مضارع مبنى لما لم يسم فاعله ، و(العمل) مرفوع على النيابة عن الفاعل يبقى والجملتان الاسمية والفعلية مستأنفتان .

استعمل (دُعا) مقصوراً والأصل (دُعاء) فى قوله :

١٩٤ ـ وَإنْ يَكُنْ فِعْلاً وَلَمْ يَكُنْ دُعَا وَلَمْ يَكُنْ تَصْرِيفُهُ مُمْتَنِعا .

(إن يكـن) أى الخـبر (وإن) حـرف شـرط و(يكـن) فعـل الشـرط مجـزوم بـإن واسم يكن ضمير مستتر فيهّا يعود إلى الخـبر و(فعـلاً) خـبر يكـن (ولم يكن) جازم ومجزوم واسم (يكن) ضمير مستتر فيها و(دعا) بضم الدال قصره للضرورة خبر (يكن) وجملة (ولم يكن دعا) في موضع نصب على الحال من (فعلاً) مرتبطة بالواو والضمير على وزان قوله تعالى (والذين يرمون أزواجهم ولم يكن لهم شهداء إلا أنفسهم) [١٠] . إلا أنه فى الآية أحسن منه فى النظم لأن صاحب الحال فيها معرفة وفى النظم نكرة بلا مسوغ ولا يصح جعليا نعتاً لاقترانها بالواو ولأن النعت لا يعطف على المنعوت (ولم يكن) جازم ومجزوم و(تصريفه) اسم يكن و(ممتنعا) خبرها وهذه الجملة معطوفة على الجملة التى قبلها.

إذا خففت (أنّ) المفتوحة ، بقيت على ما كان لها من العمل ، لكن لا يكون اسمها إلا ضمير الشأن محذوفاً ، وخبرها لا يكون إلا جملة ، وذلك نحو (علمتُ أنْ زيد قائم) .

فى باب (لا النافية للجنس) وردت (عمل) مفعول مقدم للفعل (اجعل) وهى سمه أسلوبية شائعة فى الألفية بالرغم من أنها منظومة تعليمية تتبع المنهج المعيارى أى خذ بهذا ولا تأخذ بذاك وأفعال الأمر على هذا النحو شائعة فى هذه المنظومة والأونى وفقاً لهذا المنهج أن يتصور الفعل القاعدة المراد تثبيتها فى ذهن المتعلم ولكن طاقة النظم توجب على الناظم تأليف التركيب على هذا النحو ولو سلمنا بأن المفعول المقدم (عمل) جاء هكذا فى موضعه للأهمية ولتسليط الضوء عليه فهذا الأمر يمكن أن يُقبل فى اللغة الأدبية وفى الأساليب البلاغية

---

[١٠] النور ٦ .

التـى بنـى عليها عبد القاهر ومـن سبقه ومـن تـلاه مـن البلاغييـن قوانييـن البلاغـة العربيـة .

قال ابن مـالك :

١٩٧ ـ عَمَلَ إنَّ اجْعَلْ لِـلاَ فـى نَكَرِهْ   مُفْرَدَةَ جَـاءَتْكَ أوْ مُكَـرَّرَهْ .

(مفـردة) حـال مـن فـاعل جـاءتك ، مفـردة : نحـو لا غـلام رجـل قـائم مضافـة وهـى نحو لا حـول ولا قوة إلا باللـه . (عمـل) مفعـول أول مقـدم بـاجعل و(إنَّ) بكسر الهمـزة وفتح النـون المشـددة مضـاف إليـه و(اجعـل) فعل أمر متعدٍ لاثنين و(لـلا) بكسـر الـلام فـى موضـع المفعـول الثـانى لاجعل و(فـى نكـرد) متعلـق بـاجعل و(مفـردة) حـال مـن فـاعل جـاءتك العـائد علـى لا و (جـاءتك) فعـل مـاض وفاعلـه مسـتتر فيـه جـوازاً يعـود إلـى لا والتـاء للتـأنيث والكـاف ضمير المخـاطب فـى موضـع نصـب علـى المفعوليـة بجـاء و(أو) حـرف عطـف و(مكـرره) معطوفـة علـى مفـردة (لا) التـى لنفـى الجنـس ، تعمـل عمـل (إنَّ) سـواء المفـردة أم المكـررة ، ولا يكـون اسـمها وخبرهـا إلا نكـرة ، نحـو (لا غـلامَ قـائم) ولا يفصـل بينها وبيـن اسمها ، فـإن فصـل بينهمـا ألغيـت.

ولإثبـات صحـة الظـاهرة التـى رصدناهـا والتـى برزناهـا بطاقـة النظـم وإمكانـات البحـر وورود الفعـل (انصـب) متصـدراً تركيـب البيـت فـى الشـطر الأول وفـى الشـطر الثـانى مـن البيـت نفسـه ورد الفعـل (اذكـر) متأخراً وذلـك فـي قولـه :

١٩٨ ـ فَـانْصِبْ بِهَـا مُضَافـاً أوْ مُضَارِعَـهْ

وبَعْـدَ ذَاكَ الْخَـبَرَ اذْكُـرْ رَافِعَـهْ

(مضافاً) نحو : لا صاحب برّ ممقوت ، (أو مضارعه) نحو لا طالعاً جبلاً ، (ذاك) المنصوب .

(فانصب) فعل أمر وفاعل و(بها) متعلق بانصب ، و(مضاف) مفعول انصب ، و(أو مضارِعه) بكسر الراء معطوف على (مضافا) والهاء المضاف إليه يعود إلى (مضافا) ، والمضارعة المشابهة ، (وبعد) متعلق باذكر ، و(ذاك) ذا اسم إشارة إلى نصب الاسم بلا مضاف إليه والكاف حرف خطاب لا محل له من الإعراب (والخبر) مفعول مقدم باذكر (واذكر) فعل أمر من ذكر إذا نطق ، و(رافعه) حال من فاعل اذكر والهاء مضاف إليه من إضافة الوصف إلى مفعوله ، فإضافته للتخفيف ولذلك صح جعله حالاً نحو قوله تعالى (ثانى عطفه) [١٨] والتقدير وبعد ذاك النصب بلا للاسم اذكر الخبر حال كونك رافعاله بها . فحكم اسم (لا) إذا كان مضافاً ، أو مشبها بالمضاف ، النصب لفظاً ، ويذكر الخبر بعد اسم (لا) مرفوعاً .

وهناك سمتان أسلوبيتان فى المنظومة ترجعان إلى التوسع فى استعمال الضرورات ، وهما التضمين أى تعليق قافية البيت الأول بتركيب البيت الثانى وهو امتداد أو استطالة الجملة النحوية للوفاء بالقاعدة ، والسمه الثانية هى قلب نون التوكيد ألفاً خصوصاً عند القافية بالإضافة إلى ألوان الحذف المتعددة فـ (تنصبا) مضارع مجزوم بلا الناهية والألف فيه بدل من نون التوكيد الخفيفة وجملة لا تنصبا جواب الشرط على حذف الفاء للضرورة ومفعول تنصب محذوفا أيضاً ، وذلك فى قوله :

---

[١٨] الحج ٩ .

٢٠٠ ـ مَرْفُوعاً أوْ مَنْصُوباً أوْ مُرَكَبَّاً

وَإنْ رَفَعْتَ أوَّلاً لاَ تَنْصِبَا .

وتركيب هذا البيت يتعلق بقافية البيت السابق (اجعلا) :

١٩٩ ـ ورَكِّبِ الْمُفْرَدَ فَاتِحاً كَلاَ

حَوْلَ وَلاَ قُوَّةَ وَالثَّانِ اجْعَلاَ .

(مرفوعاً) مفعول ثان باجعلا و(أو منصوباً أو مركباً) معطوفان على (مرفوعاً) (وإن) حرف شرط و(رفعت) فعل الشرط و(أولا) مفعول رفعت و(لا) ناهية والتقدير وإن رفعت الأول فلا تنصب الثانى . فإذا أتى بعد (لا) والاسم الواقع بعدها ، بعاطف ونكرة مفردة ، وتكررت (لا) نحو "لا حَوْلَ ولا قوة إلا بالله" يجوز فيها خمسة أوجه ، وذلك لأن المعطوف عليه ، إما أن يبنى مع "لا" على الفتح ، أو ينصب ، أو يرفع ، وقوله : "وإن رفعت أولا لا تنصبا" يفيد أنه لا يجوز النصب للثانى .

ورد (مفردا نعتا) مفعول مقدم بافتح أو أنصب أو أرفع فهو من باب التنازع مع تأخر العوامل وقدم مفرداً على "نعتاً" وحقه التأخير لأنه وصف له لأجل الضرورة فى قوله :

٢٠١ ـ وَمُفْرَداً نعَتْاً لِمَبْنِىٍّ يَلِى فَأفْتَحْ أوِ انْصِبَنْ أوِ ارفَعْ تَعْدِلِ .

(ومفرداً) مفعول به لا فتح لأن فاءه زائده فلا تمنع من عمل ما بعدها فيما قبلها ، (نعتاً) بدل من (مفرداً) ، (لمبنى) نعت نعتاً ، (انصبن) مراعاة لمحل اسم لا نحو : "لا رجل ظريف فيها" ، (ارفع) مراعاة

لمحل لا مع المنعوت نحو : "لا رجل ظريف فيها" إذا تقدم النعت على المنعوت ، (فاقتح) الفاء فى جواب إما المحذوفة كما تقدم وافتح فعل أمر تقدم مفعوله عليه ، (أو انصبن) فعل أمر مؤكد بالنون الخفيفة ، و(أو ارفع) أمر أيضا وهما معطوفان على افتح ومفعولهما محذوف مماثل لمفعول افتح لما تقرر أن شرط التنازع عند الناظم أن يكون المتنازع فيه متأخراً عن العوامل ، و(تعدل) مجزوم فى جواب الأمر. إذا كان اسم (لا) مبنياً ونعت بمفرد يليه ، جاز فى النعت ثلاث أوجه : الأول : البناء على الفتح ، لتركبه مع اسم (لا) ، والثانى : النصب ، مراعاة لمحل اسم (لا) والثالث : الرفع ، مراعاة لمحل (لا) واسمها ، نحو : "لا رجل ظريفَ وظريفاً ، وظريفٌ" .

وعلى نمط واحد فى الشطرين تقدمت المفاعيل (غير ما يلى) و(غير المفرد) و(الرفع) تقدمت هذه المفاعيل على الفعل (لا تبن) و(اقصد) كما قُصرت دال الفعل (اقصد) وأشبعت لأجل التصريع وهى فى الأصل ساكنة فى :

٢٠٢ ـ وَغَيْرَ مَا يَلِى وَغَيْرَ الْمُفْرَدِ   لاَ تَبْنِ وَانْصِبْهُ أوِ الرَّفْعَ اقْصِدِ

(وغير المفرد) وهو المضاف والمشبهه به ، (لا تبن) أى لا يجوز بناء النعت فلا تقول : "لا رجل فيها ظريف" ببناء ظريف بل يتعين رفعه نحو :"لا رجل فيها ظريف" أو نصبه نحو : "لا رجل فيها ظريفاً" .

(وغير) مفعول مقدم بتبن و(ما) اسم موصول فى محل جر بإضافة غير إليه وجملة (يلى) صلة ما ، (وغير) معطوف على غير الأولى و(المفرد) مضاف إليه ، و(لا) حرف نهى وجزم ، و(تبن) مجزوم بلا

وعلامة جزمه حذف الياء (وانصبه) فعل أمر وفاعل ومفعول ، و(أو الرفع) مفعول مقدم باقصد ، و(اقصد) فعل أمر معطوف على (انصبه) ، و(أو) فى الجميع للتخيير.

إن لم يل النعت المفرد ، المنعوت المفرد ، بل فصل بينهما بفاصل ، لم يجز البناء ، بل يتعين رفعه أو نصبه ، وكذا إن كان النعت غير مفرد ، كالمضاف ، والمشبهة بالمضاف .

ووردت (احكما) جواباً للشرط حذفت منه الفاء ضرورة والألف فيه بدل عن نون التوكيد الخفيفة فى قوله :

٢٠٣ ـ وَالْعَطْفُ إنْ لَمْ تَتَكَرَّرْ لاَ احْكُمَا

لَـه بِمَا لِلنعْتِ ذِى الفَصْلِ انْتَمَى .

(والعطف) مبتدأ وهو بمعنى المعطوف من إطلاق المصدر على اسم المفعول ، و(ان لم تتكرر) شرط ، و(لا) فاعل تتكرر ، و(احكما) جواب الشرط ، والشرط وجوابه خبر المبتدأ ، ويجوز أن يكون احكما خبر المبتدأ وجواب الشرط محذوف لدلالة خبر المبتدأ عليه ، والرابط بين المبتدأ وخبره الضمير فى له ، ويجوز نصب العطف بفعل مضمر يفسره احكما ، وهو أجود على حد : زيدا أمر ربه و(له بما) متعلقان باحكما ، وما موصول اسمى جارية على موصوف محذوف و(للنعت) متعلق بانتمى ، و(ذى) بمعنى صاحب صفة للنعت و(الفصل) مضاف إليه ، و(انتمى) بمعنى انتسب صلة ما ، وفصل بين الصلة والموصول بمعمول الصلة وذلك جائز فى الموصول الاسمى خاصة غير الألف واللام ، والتقدير والمعطوف إن لم تتكرر "لا" فاحكم له بالحكم الذى انتسب للنعت ذى الفصل . فإذا لم تتكرر

"لا" يجوز في المعطوف ما جاز في النعت المفصول ، أي الرفع والنصب ، ولا يجوز فيه البناء على الفتح ، فتقول : "لا رجلَ وامرأة ، وامرأةً" وكذلك إذا كان المعطوف غير مفرد ، لا يجوز فيه إلا الرفع والنصب .

وفى باب (ظن وأخواتها) استعمل (ابتدا) مقصوراً فى قوله :

٢٠٦ ـ انْصِبْ بِفِعْلِ الْقَلْبِ جُزْأَىِ ابْتِدَا

أعْنِى رَأى خَالَ عَلِمْتُ وَجَدَا ..

(جزأى ابتدا) يعنى المبتدأ والخبر ، (أعنى) بفعل القلب ، و(رأى) بمعنى علم ، و(خال) أى ظن ، و(وجدا) بمعنى علم .

بضم التاء بالعطف على موضع ظن (انصب) بكسر الصاد فعل أمر من نصب ينصب من باب ضرب يضرب ، و(بفعل) متعلق بانصب و(القلب) مضاف إليه ، و(جزأى) مفعول انصب ، و(ابتدا) بالقصر للضرورة مضاف إليه ، و(أعنى) بفتح الهمزة مضارع عنى يعنى إذا أراد ، و(رأى) مفعول أعنى ، و(خال علمت وجدا) معطوفات على رأى بإسقاط العاطف .

ومراعاة للنظم وقوانينه وملائمة اللغة له يثبت ابن مالك الهمزه فى موضع ويحذفها فى موضع آخر من البيت نفسه كما فى (الابتدا) و(الإلغاء) يقول ابن مالك :

٢١١ ـ وَجَوِّزِ الإلْغَاءَ لاَ فِى الابْتِدَا وَانْوِ ضَمِيرَ الشانِ أوْلاَم ابْتِدَا .

(وجوز) بفتح الجيم وكسر الواو فعل أمر ، و(الإلغاء) مفعول جوز ، و(لا) حرف عطف ونفى ، و(فى الابتدا) بالقصر للضرورة معطوف على محذوف والتقدير وجوز-الإلغاء فى التوسط والتأخر لا فى الابتداء ، (وانو) فعل أمر مبنى على حذف الياء ، و(ضمير) مفعول انو و(الشان) مضاف إليه ، و(أو) حرف عطف وتخيير ، و(لام) معطوف على ضمير و(ابتدا) بالقصر للضرورة مضاف إليه . وليس قوله أولاً (لا فى الابتداء) مع قوله ثانيا (أو لام ابتدا) بإيطاء لاختلافهما بالتعريف والتنكير ولان المراد بالأول اللغوى وبالثانى الاصطلاحى والإيطاء تكرر كلمة الروى ، ويجوز إلغاء هذه الأفعال المتصرفة ، إذا وقعت فى غير الابتداء ، كما إذا وقعت وسطاً نحو : "زيد ظننتُ قائم" أو آخراً ، نحو : "زيد قائم ظننتُ" وإذا توسطت ، فقيل : الإعمال والإلغاء سيان ، وإن تأخرت فالإلغاء أحسن .

تقدم المشبهه به (كتَظُنّ) على الفعل الرئيس (اجْعَلْ) والمشبهه (تقُولُ) وأراد ابن مالك أنه يجوز إجراء القول مجرى الظَّنّ ، فينصب المبتدأ والخبر مفعولين ، كما تنصبهما (ظَنّ) ومذهب عامة العرب ، أنه لا يجرى القول مجرى الظن إلا بشروط أربعة هى : أن يكون الفعل مضارعاً ، وأن يكون للمخاطب ، وأن يكون مسبوقا باستفهام ، وألا يفصل بينها .

صاغها نظماً ابن مالك فى قوله :

٢١٧ ـ وكَتَظُنَّ اجْعَلْ تَقولُ إنْ وَلِى

مُسْتَفْهَماً بِهِ ولَمْ يَنْفَصِل .

(مستفهماً بـه) مفعول "ولـى" والمقصود المستفهم بـه من حـرف أو اسـم ، و(لـم ينفصـل) أى لـم ينفصـل عنـه . (وكتظـن) مفعـول ثـان لاجعـل ، ومتعلقـة محـذوف ، و(اجعـل) فعـل أمـر ، و(تقـول) فـوق مفعـول أول باجعل ، و(إن) حـرف شـرط ، و(ولـى) فعل الشرط فـى محل جـزم بـإن، وفـاعل ولـى مستتر فيـه يعود إلـى تقول ، و(مستفهما) بفتح الهاء مفعـول ولـى حـذف المنعـوت بـه ، و(بـه) فـى موضـع رفـع علـى النيابـة عـن الفـاعل لمستفهما ، لأنـه اسم مفعول ، وجملة (ولـم ينفصـل) فـى موضـع الحـال مـن المفعول ، ولا يبعد أن يكون مـن الفـاعل أيضـا والرابـط فيهمـا الـواو والضمـير .

يضـاف إلـى الضـرورات الشـعرية التـى رصدهـا النحـاة واللغويـون وعلمـاء الضـرورات والعُرضيـون ضـرورات أخـرى تتعلـق بـترتيب النظـم الـذى يحتـاج غالبـاً إلـى إعـادة الـترتيب ، حيـث تتقـدم المعمـولات والمتعلقـات علـى عواملهـا ، التـى هـى أركـان رئيسـة فـى الـتركيب ، والتـى عمدنـا بسـببها إلـى التركيز علـى فك نظـم البيت مـن أجـل إيضـاح هـذه الظـاهرة ، لا مـن أجـل إعـادة الإعـراب ، وذلـك لبيـان الأجـزاء المحذوفـة مـن الـتركيب وكشـف التقديـم والتـأخير فـى الوحـدات المنظومـة وإعـادة ترتيب البيـت .

قال ابن مـالك :

٢٢٠ ـ إِلَـى ثَلاَثَـةٍ رَأى وَعَلِمَـا عَـدَّوْا إِذَا صَـارَا أَرَى وَأَعْلَمَـا .

(إلـى) متعلـق بعـدَّوا ، و(رأى) مفعـول عـدَّوا ، و (عـدَّوا) أى العـرب ، و(أعلما) الألـف للإطـلاق ، معنـى البيـت أن (علـم رأى) المتعدييـن إلـى اثنين إذا دخلت عليهمـا همـزة النقل تعدّيا بهـا إلـى ثلاثـة ، و(إلـى ثلاثـة)

متعلق بعدَوا ، و(علما) معطوف على رأى ، و(عـدًوا) بفتح الدال فعل وفاعل والضمير للعرب ، و(إذا) ظرف متضمن معنى الشرط و(صارا) فعل ماض ناقص والألف اسمها وهو ضمير يعود إلى رأى وعلم ، و(أرى) فى موضع نصب خبرها (وأعلما) معطوف على (أرى) والألف حرف إطلاق ، وجملة صار ومعمولها فى موضع خفض بإضافة إذا إليها ، والجواب محذوف وهو الناصب لإذا عند الأكثرين . أشار هنا إلى ما يتعدى من الأفعال إلى ثلاثة مفاعيل ، ومنها (أعلَمُ وأرَى) وأصلهما (عَلـمِ ورأى) وأنهما يتعديان بالهمزة إلى ثلاثة مفاعيل ، وذلك نحو (أعلمتُ زيداً عَمْراً مُنطلقاً) .

وردت (الثَّانِ) بكسر النون عوضاً عن الياء المحذوفة كما وردت (ائتسا) مقصورة والمعنى اقتداء فى قوله :

٢٢٣ ـ وَالثَّانِ مِنْهُمَا كثَانِىَ اثْنَىْ كَسَا

فَهْوَ بـه فِى كـلِّ حُكـمٍ ذُو ائتِسَا .

(منهما) أى من هذين المفعولين ، (والثان) بحذف الياء استغناء بالكسر مبتدأ و(منهما) فى موضع الحال من الضمير فى الخبر ، وضمير منهما يعود إلى (أعلم وأرى) على تقدير مضاف بين الجار والمجرور ، و(كثان) خبر المبتدأ ، و(اثنى) مضاف إليه ، و(كسا) فى موضع جر بإضافة (اثنى) إليه على تقدير مضاف والتقدير والمفعول الثانى من مفعولى (أعلم وأرى) كثانى مفعولى كسا (فهو) مبتدأ و(به فى كل) متعلقان بائتسا و(حكم) مضاف إليه ونعته محذوف و(ذو) بمعنى صاحب خبر المبتدأ و(ائتسا) مضاف إليه وقصره للضرورة وهو بمعنى اقتداء ، والمراد : والمفعول الثانى من أعلم وأرى صاحب

اقتداء بالمفعول الثانى من باب كسا فى كل حكم ثبت له ، والثانى من هذين المفعولين ، كالمفعول الثانى من مفعولى : "كسا ، وأعطى" فى كونه لا يصح الإخبار به عن الأول ، وفى كونه يجوز حذفه مع الأول ، وحذف أحدهما وإبقاء الآخر .

وفى باب الفاعل حذف (أل) فى قوله (فعل) يريد : حكم الفاعل التأخر عن رافعه ، ولا يجوز تقديمه عليه ، وأشار بقوله : (فإن ظهر) إلى أن المرفوع إن ظهر فلا إضمار ، نحو "قامَ زيد" وإن لم يظهر فهو ضمير ، نحو "زيد قامَ" أى : هو .

وذلك صاغهُ ابن مالك نظماً فى قوله :

٢٢٦ - وَبَعْدَ فِعْلٍ فَاعل فَإنْ ظَهَرْ

فَهُوَ وَإلا فَضَمِيرُ اسْتَتَرْ .

(فعلٍ) أى شبهه ، و(فهو) أى الظاهر المفهوم من ظهر ، و(إلا) أى وإن لم يظهر فى اللفظ ، و(استتر) نحو : "قم ، وزيد قام" . و(بعد) خبر مقدم و(فعل) مضاف إليه و(فاعل) مبتدأ مؤخر ، وسوغ ذلك تقديم الخبر لكن شرطه أن يكون الظرف مختصناً بأن يضاف لمعرفة أو عاماً فلا يجوز : عند رجل مال ، فيحتاج إلى تقدير مضاف بين الظرف ومجروره ليصح المعنى والصناعة . والتقدير وبعد كل فعل فاعل أو إلى دعوى حذف حرف التعريف للضرورة ، و(فإن) حرف شرط ، و(ظهر) بمعنى برز فعل الشرط ومتعلقه محذوف ، و(فهو) الفاء رابطة للجواب وهو مبتدأ حذف خبره والجملة جواب الشرط ، (وإلا) حرف شرط مقرون بلا النافية أدغمت النون فى اللام للتقارب، وفعل الشرط محذوف جوازاً (فضمير) خبر لمبتدأ محذوف والجملة

جواب الشرط وحذف المبتدأ فى الجواب أكثر من عكسه السابق ، وجملة (استتر) نعت ضمير والتقدير وبعد الفعل فاعل فإن ظهر فهو ذاك وإلا يظهر فهو أى الفاعل ضمير استتر .

أطلق الألف فى (يتصلا - ينفصلا) امتداداً لحركة الفتحة وذلك مما يلبس فالكلام هنا عن الفاعل والمفعول وكلاهما مفرد وإطلاق الألف يشبه اتصال ألف الاثنين بالفعل وذلك فى قوله :

٢٣٧ - وَالأصْلُ فِى الْفَاعِلِ أنْ يَتَّصِلاَ

وَالأصْلُ فِى المفْعُولِ أنْ يَنْفَصِلاَ .

(الأصل) أى الراجح والغالب وانفصال المفعول بأن يتأخر عن الفاعل ، و(الأصل) مبتدأ و(فى الفاعل) متعلق بالأصل ، و(أن) بفتح الهمزة حرف مصدرى ، و(يتصلا) منصوب بأن وهى ومنصوبها فى تأويل مصدر مرفوع على أنه خبرُ المبتدأ ، (والأصل فى المفعول أن ينفصلا) على وزان ما قبله وهو من جملة الأبيات التى استوى فيها إعراب الصدر والعجز حرفاً بحرف .

الأصل أن يلى الفاعل الفعل ، من غير أن يفصل بينه وبين الفعل فاصل ، لأنه كالجزء منه ، ولذلك يسكن له آخر الفعل : إن كان ضمير متكلم ، أو مخاطب ، نحو : "ضربْتُ" و "ضربْتَ" .

خفف الهمز فى (يُجى) وبنى الفعل (يُجاء) بالمفعول بالرغم من أن وظيفة الفعلين واحدة والفرض واحد لكن التنويع فى صيغ الأفعال والحذف جاء لإتمام الوزن فى قوله :

٢٣٨ - وَقَدْ يُجَاءُ بِخِلَافِ الأَصْلِ

وَقَدْ يَجِي المفْعُولُ قَبْلَ الفِعْلِ .

(وقد) للتحقيق لا للتقليل والظاهر أنها للتقليل بالنسبة إلى تقديم الفاعل على المفعول لا مطلقا ، و(يجاء) مضارع مبني للمفعول ، و(بخلاف) في موضع رفع على النيابة عن الفاعل بيجاء ، و(الأصل) مضاف إليه ، (وقد) للتقليل المطلق و(يجي) بترك الهمزة للضرورة أو على لغة من يقول (جا) (يجي) و(سا) (يسو) بالقصر ، و(المفعول) فاعل يجي ، و(قبل) في موضع الحال من المفعول و(الفعل) مضاف إليه ، والأصل في المفعول ، أن ينفصل من الفعل : بأن يتأخر عن الفاعل ، ويجوز تقديمه على الفاعل ، فتقول : "ضَرَبَ زيداً عمرٌ" والمفعول قد يتقدم على الفعل وجوباً نحو : "أيًّا تضربْ أضربْ" وجوازاً نحو : "ضربَ زيد عمراً" ، فتقول : "عمراً ضربَ زيد" .

ووردت (الثاني) مفعول أول بفعل محذوف يفسره اجعله ، و(تا) بالقصر للضرورة . في قوله :

٢٤٥ - وَالثَّانِيَ التَّالِيَ تَا الْمُطَاوَعَهْ

كَالأَوَّلِ اجْعَلْهُ بِلا مُنَازَعَهْ .

(التالي) نعت للثاني وأل فيه موصول اسمي والعائد إليها ضمير مستتر فيه مرفوع على الفاعلية ، و(المطاوعة) مضاف إليه ، و(كالأول) في موضع المفعول الثاني لا جعل ، و(اجعله) فعل وفاعل والهاء مفعوله الأول ، و(بلا منازعه) متعلق باجعله وتقدير البيت

واجعل الحرف الثانى الذى يلى تاء المطاوعة كالحرف الأول فى الضم بلا منازعة فحذف موصوف الوصفين ومتعلق الفعل :

إذا كان الفعل المبنى للمفعول مفتتحا بتاء المطاوعة ضم أوله وثانيه ، كقولك فى "تدَحَرج" : "تُدُحِرج" .

وقد ورد (بلا منازعه) ضمن المعجم النظمى الخاص لإحداث التصريع .

وورد (وثالث) مفعول بفعل محذوف ويفسره اجعلنه و(الذى) مضاف إليه على تقدير حذف الموصوف بالموصول ، و(كالأول) فى موضع المفعول الثانى لاجعلنه مقدم عليه ، وبهذا تتقدم المعمولات على الفعل (اجعلنه) مما جعل الناظم يأتى به مؤكداً بالنون ومتصلاً بالضمير وذلك فى قوله :

٢٤٦ ـ وثَالِثَ الَّذِي بِهَمْزِ الوَصْلِ

كَالأوَّلِ اجْعَلنَّه كاسْتُحْلِى .

(الذى) أى الفعل الذى ، و(الذى بهمز) أى الذى بدئ بهمز ، والحقيقه أن هذه الأفعال لا تبدأ بهمزة ولكن تبدأ بألف الوصل ، ويقصد أوزان الأفعال التى تزيد عن أربعة حروف ، وهذا أحد الموضوعات أو الأبواب التى يتداخل فيها مباحث صرفية مع أبواب النحو ، ومثله باب المصادر التى يتناول فيها الناظم الأوزان تناولاً مفصلاً بالرغم من أنه نظم فى نهاية الألفية ما يقرب من ثلاثمائة بيتاً فى الصرف ، و(بهمز) فى موضع صلة الذى ، و(الوصل) مضاف إليه ، و(اجعلنه) فعل أمر مؤكد بالنون الثقيلة والهاء به مفعول له الأول .

و(كاستحلى) خبر لمبتدأ محذوف ومجرور الكاف قول محذوف واستحلى مبنى للمفعول ، وتقدير البيت : واجعل ثالث الفعل الذى ابتدئ بهمز الوصل مثل الأول ، وإذا كان الفعل المبنى للمفعول مفتتحاً بهمزة وصل ، ضم أوله وثالثه ، كقولك فى "استحلى" : "استُحلى" .

قدم الناظم (السابق) على (انصبه) فى قوله :

٢٥٦ ـ فَالسَّابِقَ انْصِبهُ بِفِعْلٍ أضْمِرَا

حَتْماً مُوَافِقٍ لِمَا قَدْ أُظْهِرَا .

إذا ورد الاسم سابقاً الفعل ، فيجوز لك نصب الاسم السابق ، وناصبه ـ عند الجمهور فعل مضمر وجوبا ، موافق لذلك المظهر ، نحو : "زيداً ضربتُه" التقدير "ضربت زيداً ضَربتُه" ، (فالسابق) مفعول بفعل محذوف يفسره انصب على أرجح الوجهين فهو من باب الاشتغال و(انصبه) فعل أمر وفاعل ومفعول و(بفعل) متعلق بانصبه ، وجملة (أضمرا) بالبناء للمفعول نعت لفعل والألف للإطلاق و(حتما) مفعول مطلق على تقدير حذف الموصوف و(موافق) نعت ثانٍ لفعل و(لما) متعلق بموافق ، وما اسم موصول نعت لمحذوف وجملة (قد أظهرا) بالبناء للمفعول صلة ما والألف للاطلاق وتقدير البيت فانصب السابق بفعل قد أضمر إضمارا حتماً أو متحتماً موافق للفعل الذى قد أظهر .

وردت (إذا) وقد حذف جوابها بالإضافة إلى المعاظلة فى أسلوب البيت وتركيبه لاعتماد الناظم على الوصف بأكثر من وحدة لغوية كالأدوات التى لا يعمل ما بعدها فيما قبلها وكان الأولى هنا أن يلجأ

إلى التمثيل مثل : أدوات الشرط ، والاستفهام ، و"ما" النافية ، وذلك في قوله :

٢٥٩ ـ كَذَا إذَا الْفِعْلُ تَلاَ مَا لَمْ يَرِدْ

مَا قَبْلُ مَعْمُولاً لِمَا بَعْدُ وُجِدْ .

(كذا) وكذلك يجب رفع الاسم السابق إذا ولى الفعل المشتغل بالضمير أداة مثل أدوات الشرط ، والاستفهام ، و"ما" النافية نحو : "زيد إن لقيته فأكرمه" و "زيد هل ضربته" و "زيد ما لقيته" ، فيجب رفع زيد فى هذه الأمثلة ، ولا يجوز نصبه ؛ لأن مالا يصلح أن يعمل فيما قبله لا يصلح أن يفسر عاملاً فيما قبله ، (كذا) أى التزم رفع الاسم السابق ، (ما لم يرد) "ما" أى شيئاً ، (كذا) متعلق بفعل محذوف يدل عليه ما قبله و(إذا) ظرف متضمن معنى الشرط هنا مختص بالجمل الفعلية على الأصح ، و(الفعل) فاعل محذوف يفسره تلا ، و(تلا) فعل ماض وفاعله ضمير مستتر فيه يعود إلى الفعل ، و(ما) نكرة موصوفة فى موضع نصب على المفعولية بتلا وصفتها الجملة التى بعدها إلى آخر البيت ، و(لم لن) حرف نفى ونصب واستقبال ، و(يرد) فعل مضارع مجزوم ، و(ما) موصول اسمى فى محل رفع على أنها فاعل يرد وهى جارية على موصوف محذوف ، و(قبله) صلة ما والهاء فى قبله عائدة على الفاعل قبل بالبناء على الضم ، و(معمولا) حال من فاعل يرد ، و(لما) متعلق بمعمولا وما المجرورة باللام موصول اسمى نعت لمحذوف ، و(بعد) ظرف مبنى على الضم لقطعه عن الإضافة متعلق بوجد وجملة ، (وُجد) بالبناء للمفعول صلة ما المجرورة وجواب إذا محذوف وتقدير البيت كذا يلتزم رفع الاسم المشغول عنه إذا تلا الفعل المشغول شيئا لن يرد الاسم الذى قبله معمولا للفعل الذى وجد بعده .

وورد (يكُ) فعل الشرط مجزوم بلم وأصله (يكون) حذفت الضمة للجازم والواو لالتقاء الساكنين والنون للتخفيف ، والظاهر أنها تامة و(مانع) فاعل بها ، و(حصل) فى موضع الصفة لمانع ، وجواب الشرط محذوف هنا للضرورة لكون فعل الشرط مضارعاً .

صاغها ابن مالك نظما :

٢٦٥ ـ وَسَوِّفِى ذَا البَابِ وَصْفاً ذَا عَمَلْ

بِالفِعْلِ إنْ لَمْ يَكُ مَانِع حَصَلْ .

(ذا عمل) بمعنى صاحب نعت لوصفا ، مثال الوصف العامل : "زيد أنا ضاربه الآن أو إذاً" فيجوز نصب زيداً أو رفعه (مانع) كدخول الألف واللام على الوصف نحو : "زيد أنا الضاربه" . (وسو) بكسر الواو المشددة فعل أمر ، و(فى ذا) . متعلق بسو ، و(الباب) عطف بيان لذا أو على الخلاف فى ذلك ، و(وصفاً) مفعول سو ، و(ذا) بمعنى صاحب نعت لوصفا ، و(عمل) مضاف إليه ، و(بالفعل) متعلق بسو و(إن) حرف شرط ، و(لم) حرف نفى وجزم ، وجواب الشرط محذوف هنا للضرورة لكون فعل الشرط مضارعاً ، والمراد بالوصف العامل : اسم الفاعل ، واسم المفعول ، نحو : "زيد أنَا ضاربُه الآن أو إذاً" ، و"الدرهمَ أنت مُعَطاه" فيجوز نصب "زيد" و "الدرهم" ورفعها ، فإذا دخل على الوصف مانع يمنعه من العمل فيما قبله ، كما إذا دخلت عليه "الألف واللام" نحو :زيد أنا الضَّارِبُه" فلا يجوز نصب "زيد" .

وردت فى باب التنازع (يكن) فعل الشرط وجوابه محذوف للضرورة لما مر قبله ، فى قوله :

٢٨٤ ـ وَأظْهِرْ إن يَكُن ضَمِـير .

لِغَـيْرِ مـا يطَـابِقُ الْمُفَسِّـرَا .

(خبر) فـى الأصـل ، (لغـير) صفـة خـبرا ، (وأظهـر) فعـل أمـر ، و(إن) بنقل حركـة الهمزة إلـى السـاكن الصحيح قبلها حرف شـرط ، و(ضمـير) اسـم يكـن ، و(خـبرا) خبرهـا ، ولغـير ، متعلـق بخـبرا أو فـى موضـع الصفـة ، و(مـا) اسـم موصـول مجـرور المحـل بالإضافـة ، و(يطـابق) فعل مضارع وفاعلـه مسـتتر فيـه ، و(المفسـرا) بكسـر السـين مفعولـه . فـإذا قلت "أظُـنُّ ويَظُنَّـانِى زيداً وعمراً أخويْنِ" احتـاج الفعـل المهمـل إلـى مفعول ثـانٍ ، فلـو أتيت بـه ضمـيّراً مفـرداً ، فقلـت "إيَّـاهُ" تفـوت مطابقـة المفسِّر للمفسَّر ، ولـو أتيت بـه ضميراً غير مفـرد فقلـت "إيَّاهمـا" تفـوت مطابقـة المفعول الثـانى "الخـبر فـى الأصـل" للمفعـول الأول "المبتـدأ فـى الأصـل" .

وفـى بـاب المفعـول المطلـق اسـتعمل النـاظم فـى بيـت واحـد (البكـا ، والبكـاء) البكـا بـالمد كـان معـه صـوت وهـو المقصـود هنـا والبكـا بـالقصر مـا لم يكـن معـه صـوت وإنمـا هـو بمنزلـة الحـزن ، والبكـاء يمـد ويقصـر فـإذا مـددت أردت الصـوت الـذى يكـون معـه البكـاء وإذا قصـرت أردت الدمـوع وخروجهـا ، وذلـك فـى قولـه :

٢٩٧ ـ كَـذَاكِ ذُو التَّشـبيهِ بَعْدَ جُملـه

كلِـى بُكـاً بُكَـاءَ ذات عُضلَـهْ .

البكـا والبكـاء لغتـان ليسـت إحداهمـا مـن الأخـرى لأن بينهمـا اختلافـاً . فكـان مـن حـق النـاظم أن يـأتى بأحدهمـا مكررا كـأن يقـول لـى بكـاء بكـاء

ذات عضلة أو يقول لي بكا بكا ذات عضلة ، لاختلاف معنى اللفظين، فإن ما أتى به يماثل قولك لي بكا صراخ ذات عضلة وليس هذا مما يوضع في هذه الأمثلة ، وفي قوله أو يقول لي بكا بكا ذات عضلة نظراً لأن وضع المسألة أن يكون المصدر علاجياً وليس في البكا المقصور علاج كما نقل هو عن الخليل والجوهري وهذا أيضاً لازم على أن الناظم استعمل البكا في المثال بالوجهين[١٩] .

ويجب أيضا حذف عامل المصدر ، إذا قصد به التشبيه بعد جملة ، مشتملة على فاعل المصدر في المعنى ، نحو : "لزيدٍ بُكاء بكاء الثكلى" فـ "بكاءَ الثكلى" منصوب بفعل محذوف وجوباً ، والتقدير : "يبكي بكاءَ الثكلى" .

وفي باب المفعول له : إن فقد شرط من هذه الشروط : تعين جره بحرف التعليل ، وهو : "اللاَّم ، أو مِنْ ، أو فِي ، أو الباء" ولا يمتنع الجر بالحرف ، مع استكمال الشروط ، نحو : "هَذا قِنِع لزُهدٍ" . على حين جاء المثال في المنظومه (كِازُهْدٍ ذَا قَنِعْ) في قوله :

٣٠٠ ـ فَاجرُرهُ بالحَرفِ وَلَيسَ يَمتَنِع

مَعَ الشُرُوطِ كِلزُهْدٍ ذَا قَنِعْ

(ليس يمتنع) أي جره باللام أو ما يقوم مقامها ، (قنع) بكسر النون بمعنى رضي ، وقوله "كلزهدٍ ذا قنع" فيه تقديم معمول الخبر الفعلي وهو جائز عند الجمهور . (فاجرره) جواب الشرط وهو فعل أمر ، ولكونه طلبا وجب اقترانه بالفاء والهاء في اجرره مفعول باجرر إلى

---

(١٩) الشيخ خالد الازهري - إعراب الألفية المسمى تمرين الطلاب - ص٣٥ - ط عيسى البابي الحلبي .

المفعول لأجله ، و(باللام) متعلق بـاجرر ، (وليس) فعل ماض ناقص واسمها مستتر فيها يعود إلى الجر بالحرف المدلول عليه بالفعل السابق يعود إلى المفعول له ، وجملة (يمتنع) فى موضع نصب خبر ليس وفاعل يمتنع ضمير يفسرة الجر المفهوم من قوله فاجرره فليجمع مع ما قبله وقال والضمير فى ليس ويمتنع عائد على الجر بالحرف ، و(مع) متعلق بيمتنع ، و(الشروط) مضاف إليه على حذف مضاف والتقدير مع استكمال الشروط ، و(كلزهد) الكاف جارة تقول محذوف والجار والمجرور بعدها متعلق بقنع ، و(ذا) اسم اشارة فى محل رفع على الابتداء وجملة ، (قنع) بكسر النون بمعنى رضى لا بفتحها بمعنى سأل خبره وفيه تقديم المفعول له على عامله يرى الشيخ خالد الأزهرى وما أظن أحداً يجيز مثل ذلك نثراً ؛ لأن الخبر الفعلى لا يجوز تقديمه على المبتدأ فمعموله أولى ، وقول بعض الشراح أن فيه إشعارا بجواز تقديم المعمول على عامله صحيح لكنه مشروط بعدم المانع ، فقد نص الرمانى فى شرح الموجز على جواز قولك مخافة شره جئته ؛ لأن العامل متصرف فى نفسه فيتصرف فى معمول إلا أن يمنع من ذلك مانع طارئ كما نقله عنه الشاطبى والمانع هنا موجود وإنما يجوز ذلك أن لو قال ذا الزهد قنع ، ولم أر أحدا تنبه لما قلناه فى هذا المثال بل حكموا فيه بالجواز مطلقا والظاهر وقفه على الضرورة .

وورد فى باب المفعول فيه : (مظهرا) خبر كان مقدم عليها ، ووردت (إلا) حرف شرط مقرون بلا النافية أدغمت النون فى اللام للتقارب وفعل الشرط محذوف بدلالة ما تقدم عليه ، وذلك فى قوله :

٣٠٤ ـ فَانصِبْهُ بِالوَاقِعِ فِيهِ مُظهِرَا

كَانَ وَإلاَّ فَانوِهِ مُقَدَّرَا .

(إلا) أى وإن لم يكن مظهراً ، و(فانصبه) فعل أمر وفاعل ومفعول والضمير يرجع إلى الظرف ، و(بالواقع) متعلق بانصبه على تقدير حذف الموصوف وصفته ومعمول الصفة ، و(فيه) متعلق بالواقع ، و(كان) فعل ماض ناقص واسمها مستتر فيها يعود إلى الناصب المستفاد من انصبه ، وكان فى موضع نصب على الحال كأنه قال مظهرا كان أو مضمراً لكنه جاء بقسم المظهر على المعنى ، وجملة (فانوه) جواب الشرط ولذلك اقترن بالفاء لكونه فعل أمر والهاء مفعول به وهو ضمير يرجع إلى ناصب الظرف ، و(مقدرا) حال مؤكدة فيما يظهر لأن قوله فانوه يعطى معنى قدره فى نيتك ، وتقدير البيت فانصب الظرف باللفظ الدال على المعنى الواقع مظهراً كان للناصب وإن لا يكن الناصب مظهرا فانوه مقدراً وعبر عن الذكر بالإظهار وعن الحذف بالتقدير مجازاً . والناصب لما تضمن معنى "فى" من أسماء الزمان والمكان ـ ما وقع فيه وهو المصدر ـ فى ظاهر كلام ابن مالك ـ والناصب إما مذكور ، أو محذوف جوازاً ، نحو أن يقال : "متى جئت ؟" فتقول : "يوم الجمعة" والتقدير : "جئت يوم الجمعة" أو وجوباً ، كما إذا وقع الظرف صفة ، نحو "مررتُ برجلٍ عندما" والتقدير : "اسْتَقَرَّ" أو "مُسْتَقِرٌ" .

فى باب المفعول معه : وردت (يُمكِن) فعلاً للشرط وجوابه محذوف للضرورة وذلك فى قوله :

٣١٤ ـ وَالعَطْفُ إنْ يُمكِن بِلاَ ضَعفٍ أحَقْ

وَالنَّصْبُ مُخْتَار لَدَى ضَعفِ النَّسَقْ .

(أحق) أى أحق من النصب نحو "كنت أنا وزيد كالأخوين" فرفع زيدٍ عطفاً على المضمر المتصل أولَى من نصبه مفعولا معه لأن العطف ممكن للفصل ، و(ضعف النسق) : نحو "سرت وزيداً" فنصب زيداً أولى من دفعه لضعف العطف على المضمر المرفوع المتصل بلا فاصل ، و(العطف) مبتدأ و(إن) حرف شرط ، و(يمكن) فعل الشرط وجوابه محذوف للضرورة لكون الشرط غير ماض ، و(بلا ضعف) متعلق بيمكن ، و(أحق) خبر المبتدأ أو يجوز أن يكون أحق خبر المبتدأ محذوف على إسقاط الفاء للضرورة والجملة جواب الشرط وجوابه خبر المبتدأ والتقدير والعطف إن يمكن بلا ضعف فهو أحق ، و(والنصب مختار) مبتدأ وخبر ، و(لدى) الدال المهملة بمعنى عند متعلق بالنصب ، و(ضعف) مضاف إليه ، و(النسق) مجرور بضعف على تقدير مضاف بينهما والتقدير والنصب عند ضعف عطف النسق مختار .

والاسم الواقع بعد الواو ، إن أمكن عطفه على ما قبله بلا ضعف ، فهو أحق من النصب ، نحو : "كنت وأنا وزيد كالأخوين" وإن أمكن العطف بضعف ، فالنصب على المعية أولى من التشريك ، نحو : "سرت وزيداً" .

إننا نعانى من مشكلة تدخل اللغة نفسها فى توضيح أمرٍ هى موضوعه . ولكن القابليّة الإنسانيّة للتفاهم على هذه المسألة على مستوى اكتساب اللغة وعلى مستوى وصفها وتفسيرها تؤنسنا بأن

هنـاك حـدّاً أدنـى مشـتركاً يمكـن افتراضـه والصـدور عنـه بـلا خـلاف جوهـرى .

ومـن المحقق أن المعطيـات المتقدمـة لا تقـدم أدلـة حاسـمة ولا تجـرّد أصـولاً مطلقـة لمقولـة أنّ بيـن أنظمـة النحـو علـى اختـلاف الزمـان والمكـان والإنسـان قـدراً مشـتركاً يقـع بـالضرورة ، لعلّـه يـوازى علـى نحوٍ أو آخر ، ذلك القدر المشترك الذى يُلْتمسَ فى هذه الأزمنـة ، بيـن مختلف اللغات الإنسانية فى العالم . ونجد لـدى دى سوسـير التفاتـاً إلـى الدالاّت والمدلولات جميعـاً ، كمـا نجـد لديـه التفاتـاً إلـى النظـر اللغـوى الداخلى والخارجى معاً ، ونجد بلومفيلد (الشكلىّ) يُعَدّ فـى البنيويين مـن وجه ، ثم نجد تشومسكى (التحويلـى) يُعَـدّ فيهـم مـن وجـهٍ آخـر ، كمـا نجد مارتينيه (الوظيفى) يعدّ فيهم أيضـاً . وهـؤلاء الثلاثـة قـد ينتسـبون إلـى منـاهج ثلاثـة[٢٠] . ومـن الناحيـة التاريخيـة يبـدو أن ابـن معطـى قـد سبق ابن مـالك فـى نظـم قواعد النحـو وعليـه فـإنّ ابـن مـالك قد نسـج علـى منوالـه منظومتـه النحويـة المعروفـة بالألفيـة خصوصـاً أن لابـن مـالك قـد رحل من بيئـة الأندلس إلـى بيئـة الشـام التـى نظمت فيهـا ألفيـة ابن معطـى ولكن هذه الألفيـة لا يتـاح نظمهـا إلا لمـن اكتمـل فـى ذهنـه تصـور عـام للنحـو العربـى وترتيـب خـاص لأبوابـه واسـتعمال خـاص لمصطلحاتـه وشـواهده وأمثلتـه ناهينـا بـآراء علمـاء البصـرة والكوفـة ومحاولـة توفيقـه بينهمـا مـع اكتمـال صنعـة النظـم ومما يدعـم أهليـة ابن مـالك للانفـراد بهـذا العمل دون تقليد غيره أنـه نظـم المفصل فـى كتـاب سـمّاه "الموصـل فـى

---

[٢٠] زكريا إبراهيم - مشكلة البنية - ص٧٥ - ٩٢ - مكتبة مصر الفجالة - ١٩٧٦م .

نظم المفصل" وقد حلّ هذا النظم فسماه سبك المنظوم وفك المختوم[٢١].

وشرح مقدمة ـ الجُزولية ـ حينما رأى أهل عصره يميلون إلى حفظها عاجزين عن فهمها[٢٢] . وكما ألف ابن مالك فى النحو ألف أيضاً فى القراءات فله فيها قصيدتان : إحداهما دالية ، والأخرى لاميّة ويبين ابن الجزرى أن ابن مالك أخذ عنه العربية غير واحد من الأئمة.

ولابن مالك (الأعلام فى مثلث الكلام) : وهو منظومة أهداها إلى السلطان الملك الناصر ، حفيد صلاح الدين طبعت بالقاهرة سنة ١٣٢٩هـ.

و(تحفة المودود فى المقصور والممدود) : وهو منظومة واوية فى ١٦٢ بيتاً ضمّنها معظم الكلمات التى تنتهى بألف مقصورة أو ممدودة والتى تختلف فى معانيها مع شرح موجز للمؤلف طبعت بالقاهرة سنة ١٣٢٩هـ.

و(لاميات الأفعال) ، أو كتاب (المفتاح فى أبنية الأفعال) وهى منظومة لامية ترجمها إلى الفرنسية جوجيه[٢٣] .

---

(٢١) المقرى ـ نفح الطيب ـ ج٢ ـ ص٤٢٣ ـ تحقيق د / إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م .

(٢٢) حاجى خليفة ـ كشف الظنون ـ ٢ نهر ١٨٠٠ .

(٢٣) د . عبد العال سالم مكرم ـ المدرسة النحوية فى مصر والشام فى القرنين السابع والثامن من الهجرة ـ ص١٨٥ ـ دار الشرق ـ القاهرة ط ١٩٨٠ .

ويقول ماكس مولر : (Mex Muller) إنّ كُل الذين تعمقوا في دراسة بانيني .. يعترفون بأنه ليس في أيّة لغة نَحْو يعدل نحو بانيني[٢٤] .

ويرى وورف (Whorf) فيه "أقدم صورة للعلم أسهمت في أحدث صورة له"[٢٥] .

ويصفه بلومفيلد (Bloomfield) بأنّه واحد من أعظم شواهد الذكاء الإنساني ، ويقرر أنه ليس في العالم حتى عصرنا هذا لغة غير السنسكريتية وُصِفَت بمثل دقة وَصْفِه لتلك اللغة[٢٦] .

ويعدّ ليمان (Winfred Lehmann) نحو بانيني للسنسكريتية أحسن نحو "على الرغم من أنه تنقصه قواعد من التشكيل الصوتي والدلالة (Semantics) إلى التركيب (النحو Syntax)[٢٧] . ولكن ما يعنينا من نحو بانيني أمران يقفان بإزاء نحو الغرب وحديثهم عنه .

أوّلهما : أنّ من التوارد الطريف أن يكون في العرب ، أيضاً ، من يرى أن نحوهم "من أهم آثار العقل العربي"[٢٨] ، وأنهم "يتفقون على أي نحو لأيّ أمّة من الأمم"[٢٩] .

---

(٢٤) أحمد مختار عمر - البحث اللغوى عند الهنود وأثره على اللغويين العرب - ص٣٥ - دار الثقافة - بيروت ١٩٧٢م .

(٢٥) Misra N.V : the Descriptive Technique of Panini P . 111 Mouton the Hague - Paris , 1966 . والبحث اللغوى عند الهنود - ص٣٦ .

(٢٦) Bloomfield : Language P . 11
Holt , Rincharct minston , New York 1933 .

(٢٧) Lehmann : Historical Linguistics . P . Vi

(٢٨) مجلة مجمع اللغة العربية الأردني - العدد المزدوج ٣ - ٤ ص١٨ - السنة الثانية .

الثـانى : أنّ التقديـر العـالى الـذى يلقـاه نحـو بـانينى عنـد الغربييـن مَرَدُّه إلـى مـا يتّصـف بـه مـن وصـف وجـيز محكـم شـبه رياضى[٣٠] . ويفسـر هـذا أن باتنجـالى (Patanjali) ، مـن أتبـاع مدرسـة بـانينى المبكّريـن ، يجعـل بيـن أغـراض بـانينى فـى كتابـه الأشـتدهايى (Astadhyayi) "الاقتصـاد فـى الوصـف لتسـهيل الاسـتظهار"[٣١] .

ولعـلّ هـذه المزيّـة فـى أسـلوب عـرض النحـو أن تكـون حاجـةً يستشـعرها واضعـو علـم تحفزهـم إلـى وضعـه وتعميمـه عقـائد حـارّة ، وإذن فهـم يتلمّسـون للنـاس كـل وسـيلة تيسـر عليهـم اسـتظهاره واسـتحضاره .

وإن مـا نشـهد لـدى العـرب مـن الاتجـاه إلـى نظـم النحـو فـى ألفيّـة ابـن مـالك وغيرهـا مثـال مـوازٍ للمثـال الهنـدىّ فـى الوصـف الوجـيز المحكـم مـع التوسّـل بـالنظم عـاملاً إضـافيـاً فـى تحقيـق تسـهيل الاسـتظهار[٣٢] .

---

(٢٩) المرجع السابق ـ العدد نفسه والصفحة نفسها .

(٣٠) Ivic : Trends in Linguistics P . 22

(٣١) Misra : The Descriptive Technique of Panini

(٣٢) ابن معط ـ الدرة الألفية فى علم العربية ـ ص٢ تقديم وتحقيق د / إمام حسن الجبّورى ط١ ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م .

الفصل الرابع

الإطار الموسيقى وإمكاناته

اللغـة والقوالـب :

لمـا كـانت أغـراض الحيـاة متعـددة ، وكـانت اللغــة تتسـم بـالاتسـاع فــى الاستعمال بحيث يطرأ عليها الحذف وتتعدد معانى المفردات ، كمـا أنــه يمكـن حشــو الكــلام بــالجمل الاعتراضيـــة ، تنوعــت الأوزان العربيــة وتطـورت وفقـاً لأســاليب الصياغـة العربيـة ونشـأ عـن التنـوع فــى الأسـاليب والاتسـاع فى وحدات اللغة العديد من الضـرورات التـى يمكـن بهـا التوفيـق بيـن الأوزان واللغـة المنظومـة وذلـك فـى العصـور التاليـة علـى العصر الجـاهلى .

فهنـاك صلـة بيـن عروض الخليـل وعلـوم العربيـة الأخـرى فـإذا كـان التقسيم الصوتـى للميزان أثبت لنـا التفـاعيل فـى صورها المعروفـة والتـى تتكون من الأسباب والأوتـاد والممثلـة للحركـة والسـكون فـإن ذلـك يتفـق ونظـرة النحـاة فـى العربيـة أو بـالأخرى طبيعـة العربيـة فـى ثقـل النطـق بـأربع متحركـات ومثـل التخلص من التقـاء السـاكنين أيضـاً ، ويكـون ذلـك جليـاً إذا لجأنـا إلـى دراسـة السـاكن والمتحـرك فـى العـروض ودراسـتهما فـى النحـو ، وبحث الميزان العروضـى الـذى يعتمـد علـى الفـاء والعيـن والـلام ومقارنتـه بـالميزان الصرفـى ، ثـم إلقـاء الرؤيـة مـن بعـد علـى الدراسة التفصيليـة الدقيقـة التـى قـام عليهـا كـل علـم .

وكثرة المصطلحـات التــى امتـلأت بهـا كتـب العـروض والتـى تمثـل مدخـلاً لدراسة العروض لغـة خاصـة بـه توضـح وضوحـاً بينـاً محاولـة فصل هذا العلـم عـن علـوم العربيـة الأخـرى واسـتقلاله عنهـا بإعطائـه مصطلحـات خاصـة بـه وإطـلاق أسـماء لا تطلـق إلا عليـه ولا تسـتخدم إلا فيـه لتكتمـل لـه مقومـات العلـم ، ولتسـهل دراسته وهـو الجديد علـى العـرب بمثـل هـذه الصـورة مـن الدقـة . وصلاحيـة الأوزان العروضيـة لمختلـف

الموضوعات بالرغم من أن كل بحر يحمل خصائص نوعية لموسيقاه إلا أنه لم تخصص موضوعات معينة لبحر معين وقد بحث هذا الأمر كثير من الدارسين منهم من أثبت أختصاص البحور بموضوعات معينة تتفق والخصائص النوعية فى الموسيقى ومنهم من دلل على أن كل هذه البحور تستعمل فى مختلف الموضوعات فقط .

نجد الأوزان السهلة والقصيرة تناسب الغناء لخفتها ولكننا فى الوقت نفسه نجد الأوزان الطويلة وقد استعملت مجزوءة ، والحقيقة أن بحراً كالرجز قد استعمل منذ القدم فى صوغ أغراض الحياة اليومية جميعاً فشاع وانتشر وعند تطوره اختص بالجانب التعليمى ، وذلك فى نظم العلوم ، لكنه استثمر حديثاً فى الشعر الحر حيث تطول الجملة وتقصر دون ضابط إلا أن تكون الدفقة الشعورية هى المحدد لكم الجملة النحوية على أنه لم يستعمل فى نظم العلوم مجزوءًا أى الرجز.

وفكرة النظم عند عبد القاهر فتحت أمام النقاد آفاقاً جديدة وجعلت معيار هذا التقدير يرجع إلى مدى التزام الشاعر بالقواعد النحوية ، ليصل إلى مراده من المعنى . (... وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش .. كذلك حال الشاعر . والشاعر فى توخيه معانى النحو ووجوهه التى عملت أنها محصول النظم) [1] .

وبذلك نجد أن النقاد قد وقفوا يستلهمون الأسس والقواعد التى يعتمدون عليها ليحكموا بالفضل والحذق ، وذلك من خلال عرض عبد القاهر لفلسفته النحوية ، حيث يقول :

---

[1] عبد القاهر ـ دلائل الإعجاز ـ ص٦٩ ـ تعليق الشيخ أحمد المراغى ـ ط دار الكتب المصرية ـ ط٢ .

(واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن ، كالأجزاء من الصبغ تتلاقى ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحذق والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنة ، حتى تستوى فى القطعة وتأتى على عدة أبيات ، وذاك ما كان من الشعر فى طبقة ما أنشدتك من أبيات البحترى ، ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المنة ، وطول الباع ، وحتى تعلم إن لم تعلم القائل من قبل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع ....) [٢] .

ثم يبنى عبد القاهر نظريته هذه ومبادئه الراسخة على فهم عميق ، وتطبيق لقواعد النحو وأصوله ، مدللاً على ذلك بالشواهد[٣] ، والتوجيهات ، والتى يدعم بها قوله ، منها على سبيل المثال لا الحصر ، قول ابن المعتز :

وإنى على إشفاق عينى من العدا لتجمع منى نظرة ثم أطرق

فترى هذه الطلاوة ، وهذا الظرف ، إنما هو لأن جعل النظر يجمح ، وليس هو لذلك ، بل لأن قال فى أول البيت (وإنى) حتى دخل (اللام) فى قوله : (لتجمح) ثم قوله : (منى) ثم لأن قال : (نظرة) ولم يقل : (النظر) مثلاً ، ثم لمكان (ثم) فى قوله : (ثم أطرق) .

---

[٢] دلائل الإعجاز : ٧٠ .

[٣] دلائل الإعجاز : ٧٠ ـ ٧٧ .

وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف ، وهى اعتراضه بين اسم (إن) وخبرها بقوله : (على إشفاق عينى من العدا) (٤) .

فإن قصير النظر عندما ينظر فى البيت ، يرجع الفضل والمزية للفظ دون النظم ، ولكن الحسن أتى للبيت من جانب النظم ، وذلك بوضع الكلام وفقاً لقواعد علم النحو .

ويستأنف عبد القاهر كلامه مؤكداً ما ذهب إليه بقوله :

(وإن أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك ، فانظر إلى قول سبيع بن الحطيم التميمى :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها ، إنما تم لها الحسن ، وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخى فى صنع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت وللطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف ، فأول كلاً منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه ، فقل : (سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير حين دعا أنصاره) ثم انظر كيف يكون الحال ؟

وكيف يذهب الحسن والحلاوة ؟ وكيف تعدم أريحتك التى كانت ؟ وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟) (٥) .

ومن ذلك نعلم أن مدار الكلام فى حسنه وقبحه ، وإظهار الفضل فيه لا يكون بعرض البيت من الشعر على قواعد النحو وأحكامه ،

(٤) دلائل الإعجاز : ٧٧ .

(٥) دلائل الإعجاز : ٧٧ ، ٧٨ .

وهذا لا يكون إلا من خبير بهذه الصناعة ، لأن (سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة . وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشئ الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب ، يصاغ منها خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم .. كذلك محال إذا أنت أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه ، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ، ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام) [٦] .

والشعر القديم الذى عرفناه ، بكل صوره وأشكاله كان يخضع لأساليب "الفصحى" أى لتلك اللهجة القرشية التى قدر لها أن تكون لغة الأدب ، حتى فيما يتصل بالأراجيز وصفت مراراً بأنها أقرب فنون الشعر القديم من المزاج الشعبى .

وقد اختفت من مجموع الشعر الذى وصل إلينا سمات اللهجات القبلية كالكشكشة والعنعنة والعجعجة ، وما تعرف منها إلا أمثلة قليلة مبعثرة ، مثل هذا النص الذى يجيئ فى "لسان العرب" ـ مادة كشش :

على فيما أبتغى أبغيش

بيضاء ترضينى ولا ترضيش

وتعنى ود بنى أبيش

إذا دنوت جعلت تنئيش

---

[٦] دلائل الإعجاز : ١٧٥ ، ١٧٦ .

وإن نـأيت جعلت تدنيـش

وإن تكلمت جئت فـي فيـش .

حتـى تنقـى كنقيق الديـش[٧] .

وربمـا جـاز أن نذكـر هنـا أرجـوزة قديمـة قالهـا سـالم بـن دارة يهجـو زميل ابـن أبـير وبنـى فـزارة :

حد بدبا بدبدبا . منـك الآن .

استعموا أنشـدكم يا ولـدان .

إن بنى فـزارة بن ذبيـان .

قد طرقـت نـاقتهم بإنسـان .

مشيا أعجب بخلق الرحمـن [٨] .

فقـد كـاد البـاحثون المحدثـون يتفقـون علـى أن الرجـز هـو أقـدم الأوزان الشـعرية فـي الأدب العربـي وأنـه حلقـة وصـل بيـن النـثر المسـجوع والأوزان الشـعرية الأخـرى ، غـير أنهـم غالبـاً لا يـبرهنون علـى صحـة مـا ذهبـوا إليـه ، عدا نفـر منهـم الرصـافى ونيكلسـون فقد قـال (ومـن السـجع تطـور أقـدم البحـور العربيـة المعـروف بـالرجز) [٩] . وبعـد قليـل حـاول التدليـل علـى ذلـك بـأن قـال (ومـن خصـائص الرجـز التـى

(٧) ابن منظور ـ لسان العرب ـ مادة كشش .

(٨) د / عبد الله الطيب المجذوب ـ المرشد لأشعار العرب ـ ص٩٢ .

(٩) انظر : نيكلسن ، تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام ص١٣٠ ، ترجمة د . صفاء خلوصى مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٩ .

توضح قرابته من السجع أن الأشطر كلها مقفاة بينما فى البحور الأخرى لا تجد التقفية إلا فى المطلع) (١٠) .

وكلما يتراءى للباحث أنها حجة غير مقبولة فقد ثبت هذا الدليل خلاف القصد فهو دليل على التأنى فى الشعر والتعقيد فيه . وقال بروكلمان : (ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية فى الثانى . أما الأوزان العروضية فلا ريب أن بناءها تم بتأثير فن غنائى وإن كان بدائيا) (١١) .

فبروكلمان يجعل الرجز أول البحور الشعرية العربية من الناحية العروضية ، ويجعل القافية والمصراعين هما حلقة الوصل بين الرجز وبين بحور الشعر الأخرى . وقال الأستاذ عمر فروخ (والرجز فى الأصل يجب أن يكون قد تطور من السجع حينما أدخل نفر من الشعراء الوزن على الجمل المسجوعة) (١٢) .

يقول فروخ : (والإجماع بين النقاد واقع على أن أول الشعر العربى الرجز) (١٣) وكذلك يقول الرصافى (ويؤيد كون الرجز أول مولود من الشعر ما ذكروه فى كتبهم من أن الرجز أقدم الشعر) (١٤) .

وهذا يوضح تبعية الرصافى لقدامى الباحثين وترديد أقوالهم .

---

(١٠) المرجع السابق ص١٣٤ .

(١١) تاريخ الأدب العربى د . عمر فروخ جـ١ ص٥٠ ط٢ دار العلم للملايين ١٩٦٩ .

(١٢) انظر : تاريخ الأدب العربى ـ د / عمر فروخ ص٣٦ .

(١٣) المرجع السابق ص٧٤ .

(١٤) الأدب العربى ومميزات اللغة العربية فى أدوارها المختلفة الأدبية ـ معروف الرصافى ص١٠٣ ط٢ بغداد ١٩٥٢ .

ثم يؤكد ذلك استناداً إلى القول الذى ذكره فى أول كلامه إذ يقول :وإذا كان الرجز أقدم من القصيد لزم أن يكون هو أول وزن تولد من الكلام المسجع والنتيجة هى أن السجع حلقة اتصال بين النثر والنظم[١٥] .

أما الدكتور المجذوب فقد رفض هذه الفكرة وسماها أسطورة شائعة بين الأدباء[١٦] ثم قال (وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب فى صيغته التامة) [١٧] .

وبعد أن يوضح أن الرجز ليس من الأوزان القصيرة التى يمكن أن تكون بداية للشعر يقول (وإنما غر الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له فى شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها) [١٨] .

وهذا هو اقصى ما يمكن أن يقال فى أقدميته الرجز إذ من العسير الحكم بأقدمية فن من الفنون على أضرابه دون دليل من نص يسند الدعاوى ويفند المزاعم غير أن ما يظل غامضاً ، هو سبب انتشاره بين العرب آنذاك دون غيره من بحور الشعر[١٩] على حين أن العكس قد حدث فيما بعد .

وعملية الوزن لم تكن فى بدايتها من السهولة بالدرجة التى يتصورها بعض الناس وذلك لأمرين :

---

(١٥) انظر الأدب العربى . معروف الرصافى ص١٠٣ .

(١٦) المرشد فهم أشعار العرب الطيب المجذوب ج١ ص٢٣٠ ، ط٢ بيروت ١٩٧٠ .

(١٧) المرجع السابق ج١ ص٢٣٠ .

(١٨) المرجع السابق ج١ ص٢٣٠ .

(١٩) المرجع السابق ج١ ص٢٣٣ .

أحدهما أن الجمع بين الوزن والقافية كان عملا مزدوجاً يتطلب غير قليل من المعاناة ويضع في سبيل المنشئ قيوداً يتعذر معها أحياناً أن يقع على الوزن السوى عند صوغ القافيه . والوزن السوى للرجز – في اصطلاح العروضيين – يتألف من "مستفعلن" تتكرر في الشطر (وهو البيت عندهم) ثلاث مرات .

فالوزن هنا تام في عروضه وضربه ، ولكن العربي عند صوغ القافية ، ربما اضطر إلى تعديل التفعيلة الأخيرة في الضرب والعروض . والانحراف عن الوزن السوى إلى نشاز لا يتسق وسائر تفعيلات الرجز فقد تتحول "تفعيلة القافية" إلى شئ آخر غير "مستفعلن" والأمر الثاني راجع إلى خطوات الجمل ذاتها . فهي وإن تشابهت ، وانساقت بالفطرة ، فقد تسرع وقد تبطئ ، وقد تتأثر بغناء الحادى فتتشكل على نغمه . والإبل – كما يقول الباحثون – أكثر حباً للموسيقى من الخيل المدربة على السير على أنغام الجوقة الموسيقية .

فمن الطبيعي أن يكون في عمل المنشئ شئ من التصرف الفني إلى جانب اعتماده على المحاكاة والمجاراة . فالوزن على هذا ثمرة السليقة الفنية والمحاكاة معاً . على أن تصرف المنشئ في الوزن لم يكن عملاً منفصلاً عن المحاكاة .

فإن الحادى بقدر ما كان يحاكي خطوات ناقته ، كانت هذه الخطوات تتشكل في الوقت ذاته بالوزن الذي ينشئه الحادى[٢٠] .

وعبد الرؤوف بابكر السيد في دراسته "المدارس العروضية في الشعر العربي" يرى أن مرحلة الميلاد أي ميلاد الشعر العربي

---

[٢٠] كراتشكوفسكي - دراسات في تاريخ الأدب - ص٩ - ١٠ - مترجم - موسكو - ١٩٦٥م.

وأعاريضه اتخذت من نغمة الرجز الوحيدة منطلقاً ، توفق به بين المعانى الجديدة التى تحررت.وأرادت أن تنظم فيها . كان لابد أن تأتى مرحلة الميلاد متخذة من النغمة الوحيدة التى كانت فى مرحلة التكوين منطلقاً ، وموفقة بين المعانى الجديدة التى تحررت وارادت أن تنظم فيها وبين هذا الوزن وقوالبه . فبالإضافة إلى ما لحق وزن الرجز من تغييز نتيجة مواجهة الشاعر للتقفية وما يؤدى ذلك من تغيير فى صورة التفعيلة نجد بحر الكامل وهو من أكثر البحور انتشاراً فى العصر الجاهلى بل من البحور التى يمكن أن نطلق عليها شائعة نجد تحويراً خفيفاً حدث فى تفعيلة الرجز فبانتقلت من (مستفعلن) إلى (متفاعلن) بتسكين التاء ، ثم عذب اللحن بتحريكها للابتعاد عن النغم الشعبى المنتشر فى بحر الرجز (مستفعلن) ولا نستبعد أبداً أن تكون البحور قد اشتقت اشتقاقاً إن لم يكن عن هذا البحر فعن ما تفرع أو تولد منه .

أما القافية فكان لابد لها أيضاً أن تتجدد فمنذ أن التقت القافية بالشعر فى رحاب الطقوس الدينية عند سجع الكهان وإلى مرحلة الميلاد وأكسبت هذه النهضة وهذا التطور وتدرجت وتجددت فانتقلت إلى نغم الرجز ثم إلى الأنغام التى ابتكرت فى مرحلة الميلاد وليس ببعيدٍ أن يكون الشعر المرسل هو شعر بداية تلك المرحلة نتيجة لحتمية التطور .

فتتنوع القافية فى الشعر عند كل بيت أسوة بتغيير القافية فى السجع ، ثم تطورات إلى اتحاد كل مجموع من الأبيات كما أن السجع يحدث فيه توافق بين كل مجموعة من الجمل ، والتطور الذى اكتمل عند مرحلة الميلاد هو التزام قافية واحدة عند نظم الشعر ثم اختيار

قافيـة أخـرى عنـد قصـيدة أخـرى وفـى غـرض آخـر أو فـى الغـرض نفسـه ومن هنـا نشـأ القصيـد .

الأبنيـة :

درجـت كتـب العـروض والأدب واللغـة علـى تحديـد الشـعر بأنـه "الكـلام المـوزون المقفـى قصـداً" ، وهـذا التعريـف يتجـه فـى التميـيز بيـن الشـعر والنـثر إلـى الشـكل العروضـى الـذى يلتزمـه الشـعر العربـى ، مـن توالـى مقـاطع الكـلام علـى طريقـة خاصـة تتكـون منهـا كميـات نغميـة تتكـرر عـدة مـرات لتـؤدى الإيقـاع الموسـيقى الـذى هـو أهـم خصـائص الشـعر .

و "القافيـة" المـأخوذة فـى هـذا التعريـف تشـرحها كتـب العـروض شـرحاً وافيـاً ببيـان نظامهـا وشـروطها ، وكأنمـا هـى وقفـة موسـيقية فـى نهايـة البيـت ، يبـدأ بعدهـا التدفق الموسـيقى مـن النغمـات والإيقاعـات التـى تصنعهـا التفـاعيل فـى البيـت الـذى يليـه .

ومـن أبنيـة الرجـز كامـة (الرجـازه) وهـو مركـب صغـير أصغـر مـن الهـودج للنسـاء ، أو هـو كسـاء يجعـل فيـه أحجـار ويعلـق بجـانبى الهـودج إذا مـال ليعدلـه ، أو هـو شـئ مـن وسـادة وأدم إذا مـال أحـد الشـقين وضـع فـى الشـق الآخـر ليسـتوى ، وقـد سـمى برجـازة الميـل[٢١] . إذ هـو مـن ستة مقـاطع إذا كـان تامـاً وكـل مقطـع مـن سـبعة أحـرف (مسـتفعلن) فهـو كبحـر الكـامل فـى عـدد حروفـه ، إن بحـر الرجـز هـو وزن شـعرى لامـراء فـى ذلـك نشـأ كمـا نشـأ غـيره مـن بحـور الشـعر العربيـة الأخـرى

---

[٢١] ابـن منظـور ـ لسـان العـرب ـ القـاموس المحيـط الفيروزآبـادى ـ القـاهرة ط بـولاق ١٢٧٢هـ مادة (رجز) .

وأطلق عليه ذلك المصطلح دون علاقة معنوية بين اللفظ والمصطلح على الأرجح .

ويقول د . مصطفى عوض الكريم إن بعض المحدثين قد بالغ "في استعمال المجازئ حتى اكتفوا بتفعيلة واحدة وكان أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ما كان على جزءين نحو قول دريد بن الصمة يوم هوازن :

يا ليتني فيها جذع **أخب فيها وأضع .**

حتى صنع بعض المتعقبين - أظنه على بن يحيى المنجم أو يحيى بن على المنجم أرجوزة على جزء واحد هي :

طيف	ألم	بذي	سلم .
بعد	**العتم**	**يطوى**	**الأكم**
حـادٍ بغـم		**وملـتزم**	
فيه هضم		**إذا يضَـم**	

ويقال إن أول من ابتدع ذلك سلم الخاسر بقوله في قصيدة مدح بها موسى الهادى :

موسى	**المطر**	بكر
ثم	**انهمر**	المرر
كم	**اعتسر**	**اتسر.**

وكم قدر ثم غفـر

عدل السير بـاقى الأثـر

خيـــرٌ وشـــــر نفــــع وضـــــر

خـــير البشـــر فـــرع مضـــر

بـــدرٌ بـــــدرْ والمفتـــــــخرْ

لمن غبر"[٢٢] .

ويعـزو النقـاد إلـى سلم الخاسـر بهـذه القصيـدة اختـراع بحـر جديــد هــو الرجـز علـى جـزء واحـد[٢٣] .

وتسمى القطعة التى تنظم على الرجز "أرجوزة" وجمعها أراجيز . وأصل الرجز "مستفعلن" ست مرات ، ويأتى من أربعة أجزاء ومن ثلاثة واثنين وواحد[٢٤] . انظر : المُربَّع ، المثلَّث ، المثنَّى ، الموحَّد . وللرجز خَمْسُ أعاريض وستَّة أضـرب :

- العروض مستفعلن (صحيحة) والضـرب مثلهـا :

دَار لِسَلْمى إذْ سُلَيْمَى جَـارَة قَفْر تُـرَى آياتُهـا مِثْلَ الزُبُـر .

---

(٢٢) د . مصطفى عوض الكريم - فن التوشيح - ص٦٥ ، ٦٦ ط ١٩٥٩م .

(٢٣) غوستاف فوق غرنباوم - شعراء عباسيون - المقدمة - ط بيروت - ١٩٥٩م .

(٢٤) السكاكى - مفتاح العلوم - ص٥٤٣ - ضبط نعيم زرزور - بيروت - دار الكتب العلمية - ط٢ - ١٩٨٧م .

مستفعلن مستفعلن مســتفعلن　　مستفعلن مستفعلن مســتفعلن .

- العروض مستفعلن والضرب مقطـوع ، والـرِّدْف لازم لــه :

القَلْـبُ مِنْهَـا مُسْتَرِيح سَـالِم　　والقَلْـبُ مِنِّـى جَـاهِد مَجْهُـودُ .

مسـتفعلن مستفعلن مســتفعلن　　مسـتفعلن مستفعلن مســتفعلن .

- العـروض مجزوؤة صحيحـة والضـرب صحيـح مثلهـا :

قَدْهَـاجَ قَلبِـىْ مَـنْزِل　　مـن أُمِّ عَمْـرٍو مُقْفِـرُ .

مسـتفعلن مســتفعلن　　مسـتفعلن مســتفعلن .

- العـروض مشـطورة مقطوعـة وهــى الضــرب :

ما هَـاجَ أحْزانـاً وشَـجْواً قَدْ شَـجَا[٢٥] .

- العـروض مشـطورة مقطوعـة وهــى الضــرب :

تَمْدَحُ عَمْـراً وتُريـدُ رِفْـدَا

يا مَــاخِضَ المـاءَ عَدِمْـتَ الزُّبْـدَا .

مسـتفعلن مســتفعلن مُسْـتَفْعِلْ[٢٦] .

- العـروض منهوكـة وهــى الضــرب :

يَـالَيْتنى فِيهَـا جَـذَعْ[٢٧] .

---

(٢٥) الخطيب التبريزى - الوافى فى العروض والقوافى - ص١٠٢ - ١٠٥ .

(٢٦) د . صفاء خلوصى - فن التقطيع الشعرى والقافية - ص١٢٨ - ١٢٩ - مكتبة المثنى - بغداد - ط٥ - ١٩٧٧م .

(٢٧) السكاكى - مفتاح العلوم - ص٥٤٠ .

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْـتَفْعِلُنْ

ويقـول السـكاكى : "والمثلّـث عنـد الخليـل ، والمثنـى عنـد الأخفـش والموحّد عند الجميع سوى أبى إسحاق مـن قبيـل الأسـجاع لامـن قبيـل الأشـعار[٢٨] . وقـد اختلـف فـى عـدد أضـرب الرجـز فجعـل بعضهـم للعـروض الثانيـة ضربـاً آخـر مقطوعـاً[٢٩] .

وتجـاوز آخـر المشـطور ولـم يعدّوه ضربـاً ، لأنـه ليـس بيتـاً[٣٠] .

وقد شذَّ فـى ضربـه الثـانى التذليـل :

مَهَامِـه أَعْلاَمهـا هُمُـودُ وماؤُهَـا فـى وِرْدِهِ بَعِيـدُ[٣١] .

أمـا فـى الشّـعر الحُـرّ فتشـتمل اضْربـه أضـربَ الشـعر العمـودى فيسـتَعْمِلَنَ "مسـتفعلن" و "مسـتفعل" بمـا يدخلهمـا مـن خَبْـن وطـيّ وخَبْـل . ويصـف الشـعراء الجـدد فـى شـعرهم الحـرّ ضروربـاً أخـرى هـى أجـزاء مـن التفعيلـة الأصليـة "مُسْـتَفْعِلُنْ" .

ومـن هـذه الضـروب مُـسْ (فَـعْ) مُسْـتُ (فَعْـلْ) مُتَـفْ (فَعَـلْ) مُسْـتَفْ (فَعْلُـنْ) مُتَفْـعْ "فَعُـولْ" مُسْتَفْعِ "مَفْعُـولُ" .

ويزيـدون علـى التفعيلــة ، فيسـتخدمون :

---

[٢٨]د . صفاء خلوصى - فن التقطيع الشعرى والقافية - ص١٣١ .

[٢٩] ابن السراج الشنتريني - المعيار فى أوزان الأشعار والكافى فى علم القوافى - ص٥٨ - ت : د . محمد رضوان الداية - دار الأنور - بيروت - لبنان - ط١ - ١٣٨٨هـ .

[٣٠] المرجع السابق - ص٩٩ .

[٣١] د . محمد علـى الشـوابكة - معجم مصطلحـات العـروض والقافيـة - ص١٢١ - دار البشير - عمان - ١٩٩١م .

مُسْتَفْعِلان ، مُتَفْعِــلان ، مُسْـتَعِلان ، مُتَعِــلان ....

ومن أمثلــة الرجـز قـول نـزار قبـانـى :

لا شَكَّ أنْـتِ طيّبـه

بَسِيطة وطيبـهْ

بَسـاطة الأطفـال حيـن يَلْقبُـون

وأنَّ عَيْنَيْـكِ هُمَـا بُحَيْرَتَـا سـكونْ

وأنـتِ يـا سيِّدتى

من بَعْد هـذا كُلّـه لَسْـتِ امـرْأةْ(٣٢) .

والرجـز عامـة مـن أكـثر البحـور اسـتَعمَالاً عنـد الأقدميـن حتـى سـموه (بمطيّـه الشـعراء) "وذلـك لأنَّـه غيـر معقـد ، وقلَّمـا يقـع فيـه الانكسـار بـل ينعـدم"(٣٣) ، وكذلـك بـالغ المحدثـون فـى اسـتخدامه(٣٤) .

ويدخـل حشـو بحـر الرجـز مـن الزحـاف الخبـن وهـو حسـن فيـه والطـى وهـو صـالح ، وبعـض العروضيين يعكسـون ذلــك .

والأول رأى ابـن عبدربـه والثـانى رأى الجمهـور . أمـا الخبـل فهـو قبيـح باتفـاق(٣٥) .

---

(٣٢) دكتور محمود على السمان ـ العروض الجديد "أوزان الشعر وقوافيه" ـ ص٥٤ ـ ٥٥ ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٨٣م .

(٣٣) الشيخ جلال الحنفى ـ العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص٤٨٨ ـ مطبعة العانى ـ بغداد ـ ط١ ـ ١٩٧٨م .

(٣٤)د / عبد الرضا على العروض والقافية دراسة وتطبيق ـ ص٥٣ ـ ٥٦ ـ دار الكتب للطباعة والنشر ـ الموصل ـ ١٩٨٩م .

(٣٥) بدير متولى ـ ميزان الشعر ـ ص٧٩ ـ ٨٠ ـ ط٢ ـ ١٩٧٦م .

ومنهج التوليد الفرضى لإمكانات النغم الشعرى يستقصى كل إمكانات تنوع الحركات لإثبات كل التفاعيل التى يمكن استيعابها ، ويستقصى كل إمكانات تنوع هذه التفاعيل لإثبات كل الأوزان الشعرية التى يمكن أن ينظم عليها الشعر العربى لا الاوزان التى نظم عليها الشعر العربى ، والتغيير فى أسس الدراسة إذا اعترضت هذا المنهج ومن ذلك التغيير لدراسة التفاعيل من الأسباب والأوتاد إلى الأسنان القصيرة والطويلة مقاطعاً تتيح له فرصة أوسع فى التنويع النغمى للشعر ، وإثبات إمكان النظم على هذا النغم الجديد بأمثلة له تؤكد صلاحيته وزناً لاستيعاب المعانى الشعرية[٣٦] .

وقد رأى كثير من الدارسين فى الأراجيز صورة من أقدم أشكال الشعر العربى ، فمن ذلك قول ابن قتيبة فى "الشعر والشعراء" :

"لم يكن لأوائل الشعراء إلا أبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة ، فمن قديم الشعر قول دويد نهد القضاعى :

اليوم يبنى لدويد بيته

لو كان للدهر بلى أبليته

أو كان قرنى واحد كفيته

يارب نهب صالح حويته

---

[٣٦] عبد الرؤوف بابكر السيد المدارس العروضية فى الشعر العربى - ص٤٤٠ - ص٤٤١ - المنشأة العامة طرابلس ليبيا ط١ ١٩٨٥م .

ورب عبل خشن لويته[٣٧] .

بل إن الأرجوزة قد تتقلص ، حتى لتصبح مجرد آهة أو دمعة مرة أو خاطرة عابرة سرعان ما تنطفئ فى ليل الصحراء البهيم ، كقول امرئ القيس :

تطاول الليل علينا دمون

دمون إنا معشر يمانون

وإننا لأهلنا محبون[٣٨] .

والرجز ، بحكم الاستثناءات العديدة التى تعتريه ، يمثل ظاهرة متميزة من ظواهر العروض العربى ، إلا أن هناك بحوراً تشاركه فى الظاهرة نفسها ، ظاهرة عدم استقرار الإيقاع فيه ، كبحرى المنسرح والسريع مثلاً ، هذا إذا ضربنا صفحاً عن البحور النادرة كالمقتضب والمضارع .

واحتفظت بعض الأرجاز ببقية من التجارب الأولية . وفيها تظهر آثار التعثر فى القافية والوزن على نحو ما هو فى الأسجاع :

ـ ورد فى لسان العرب (ف د ن) قول الراجز القديم يصف الجعل:

أسود كالليل وليس بالليل

---

(٣٧) ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ ص٣٦ .

(٣٨) امرئ القيس ـ ديوان امرئ القيس ـ ص٣٤١ .

له جناحان وليس بالطير

يجر فدانا وليس بالثور

والفدان الآلة التى يحرث بها . ويلاحظ أنه جمع بين اللام والراء فى القافية ، وانحرف بالتفعيلة الأخيرة ، تفعيلة القافية ، عن الوزن السوى ، فجعلها مفاعيلن (إذا حركنا انروى) أو مفاعيلْ (إذا وقفنا عليه بالسكون) .

وقول الدارمى فى المفضليات : [٣٩]

الورد وردُ عَجْلانْ	والشيخُ شيخ ثكلانْ
والجوف جوف حَرّان	أنقى اليك مرة بن سُفيان .

فالشطر الأخير أطول من الأشطار السابقة ، وينتهى كل منها بتفعيلة تنحرف عن الوزن السوى إلى مستفعيلْ أو مفعولاتْ (وقد يحذف الساكن الثانى منها) .

ومثله قول الراجز [٤٠] :

إن بنّى صبية صِفيونُ	افلح من كل له ربعيّون .

فالتفعيلة الأخيرة تجرى على مستفعيل أو مفعولاتْ . وقول رؤبة[٤١] :

---

(٣٩) د / عبد الله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب - ج١ - ص٩٦ .

(٤٠) الجاحظ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون - ج١ - ص١٠٩ .

(٤١) رؤبة - مجموع أشعار العرب ويشمل ديوان رؤبة - ص١٩٠ - ١٩٠٣م .

هل لـك فـى ذى شبية معـاهدْ　　　على عيالٍ فـى زمـان جـاحِدْ

يرجوك اذ أبكأ كل رافِدْ

فتفعيلـة القافيـة هنـا تجـرى علـى مسـتفعلْ (كمـا فـــى الشـطر الثـانى) أو متفعلْ (بحـذف السـاكن الثـانى) فـى الشطرين الآخريــن ، ومتفعـل تســاوى فعولـن .

ـ وقـول مرقس الأكـبر[٤٢] :

(وقد جعلـه العروضيـون مـن بحـر السـريع وهـو أصلـه رجـز) :

هل باالديـار أن تجيب صَمَـمْ　　　لو كان رسـمُ ناطقـاً كلَّـمْ .

فتفعيلـة القافيــة هنــا تجـرى علــى فِعلـن أو فعْلـن . ومثلــه مــا ينتهـى بـوزن فـاعلن وفـاعلات فـــى النمــاذج التــى عدَّهــا العروضيــون مــن بحــر السـريع (مسـتفعلن مسـتفعلن مفعـولات) .

وقـد ورد قولـه رؤبــة [٤٣] :

سِلْقُ خليـلُ سـلقةٍ طَـلاَّسْ　　　لا يسـأم العريـس مـن افـلاسْ .

ولعـل فـى هـذه الشـواهد توضيحـاً لانحـراف التفعيلـة الأخـيرة ــ التـى نسـميها تفعيلـة القافيـة ــ كـانت نتيجـة النكـوص عـن مواصلـــة الــوزن السـوى عند صـوغ القافيــة ، فنشـأ فـى نهايـات الأشـطار تفعيـلات علـى أوزان مختلفـة مثـل :

---

(٤٢) عبد الله الطيب ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب ـ ج١ ـ ص٩٥ ـ ٩٦ .

(٤٣) رؤبة ـ مجموع أشعار العرب ـ ص١٩٠ .

فعولنْ - مفاعلين ـ فاعُلن ـ مفعولاتُ ـ فاعلاتُنْ .

وهذه التفعيلات التى كانت فى أصلها نشازاً أو انحرافاً عن الوزن السوى للرجز ، كانت أول مالفت العرب إلى إمكان تشكيل أوزان أخرى ، فصار منها البراعم الأولى التى تولدت عنها ــ على مر الزمن وتحت مؤثرات مختلفة ــ بحور الشعر التى نظم فيها شعراء الجاهلية ، واستقرأها الخليل ابن أحمد ، واستدرك عليها الأخفش .

ومن المعروف عند أهل العروض أن بحور الشعر تقوم على ثمانى تفاعيل هى :

فعولن - مفاعلين ــ مفاعَلَتُنْ - فاعُلن ـ مُتَفَاعِلُن ـ مستفعلن ـ مفعولاتُ .

ومن الواضح أن (مُفَاعَلَتُنْ) ليس سوى (مفاعلين) مع تحريك الساكن الخامس ، وأن (متفاعلن) ليست سوى (مستفعلن) مع تحريك الساكن الثانى .

ومن هذا نخلص إلى أن بحور الشعر التى نمت وازدهرت بعد مرحلة النشأة ، كانت أو كان معظمها صوراً منظورة من تفاعيل القافية التى انحرفت عن الوزن السوى للرجز[٤٤] . وربما استلهم الشعراء المحدثون من هذه الفكرة نظام شعرهم الحر الذى لا يختلف كثيراً فى التفاعيل عن نظام الشعر العمودى من حيث عدم الالتزام بالكمّية وكذا القافية وحروفها .

---

[٤٤]د / محمد عونى عبد الرؤوف - بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف ـ ص٧٥ وما يليها - القاهرة ١٩٧٦م .

ولقد اختلف فى مبدأ تطوره وتجديده فقيل أول من طور الرجز وأطاله الأغلب العجلى وقد عاش فى الجاهلية وأدرك الإسلام ، وقال ابن رشيق[٤٥] . نقلاً عن أبى عبيدة أن العجاج أول من أطاله وقصَّده ونسب له وقال بذلك القلقشندى ويقول المجذوب (أن نسبة تطويل الرجز والتجديد فى أغراضه إلى الأغلب خبر لا نستطيع أن تجزم به)[٤٦] . وأن بعض الباحثين ينسب ذلك التطوير إلى أعشى همدان يقول فى ذلك (أرأيت كيف تطور الرجز على يد أعشى همدان ؟ لقد ظهرت الأرجوزه التى تستطيع أن تقف على قدميها أمام القصيدة)[٤٧].

ثم يقول فى خاتمة بحثه (وقد انتهينا فى ضوء تتبعنا لتطور الرجز إلى أن أعشى همدان كان أحد من وضعوا الأسس الأولى لنهضة الرجز إذ تطور على يديه من صورته القديمة ، إلى صوره جديدة)[٤٨].

ولا يعد الأعشى هو صاحب الفضل فى تغيير الأرجوزه وتطويرها فى حين أن من بحث موضوع الرجز لم يشر البتة إلى أعشى همدان ، ولما ذكر أبو العلاء جنة الرجاز فى رسالته قال (ويكون فيها أغلب بن عجل والعجاج ورؤبة وابو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة) [٤٩] .

[٤٥] د . خولة تقى الدين - دراسة لغوية فى أراجيز رؤبة والعجاج - ص٢٢ دار الرشيد للنشر العراق ١٩٨٢م .

[٤٦] الطيب المجذوب - المرشد إلى فهم أشعار العرب - ج١ ص٢٣٣ .

[٤٧] يوسف خليف - حياة الشعر فى الكوفة - ص٤١١ - دار الكاتب العربى - القاهرة - ١٩٦٨م .

[٤٨] المرجع السابق - ص٧٧٠ .

[٤٩] أبو العلاء المعرى - شرح رسالة الغفران - ص٣٧٣ .

ويقتصر هذا التطوير الذى بدأ به الأغلب على إطالة الأرجوزة والتنويع فى أغراضها .

القيمة :

لقد قسم النقاد الشعر إلى قصيدة ورجز ومسمط ومزدوج وغير ذلك[٥٠] وتحدثوا عن "القصائد" و "القطع" عن "المقصِّدين" و "المقطِّعين" من الشعراء . وعدَّد ابن رشيق قسماً من الشعراء الذين اشتهروا بجودة القطع من المولدين من مثل بشار بن برد والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك وعلى بن الجهم[٥١] .

وعلى الرغم مما طرأ على القصيدة العربية من تغير فى القوافى ، وعلى الشعر من تعدد فى الأشكال والتسميات ، فقد ظلت القصيدة النوع المفضل لدى الشعراء والنقاد على حدٍ سواء . فقد كان ابن وهب الكاتب البغدادى يرى أن الرجز ملحق بالقصيد الذى هو أحسن الشعر[٥٢] وكان ابن رشيق يرى أن الأرجوزة لا تسمىَّ قصيدة طالت أم قصرت ، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز ، وأن القصيد يطلق على كل الرجز ، أما الرجز فلا يطلق على كل قصيد أشبه الرجز فى الشطر[٥٣] . ويتضح من جملة أبى العلاء المعرى على الرجز والرجاز فى عدد من أعماله أنه كان يعدّ القصيدة أسمى أنواع الشعر ، ويفضلها على سائر الأنماط الأخرى ،

---

(٥٠) ابن رشيق ـ العمدة فى صناعة الشعر ونقده ـ ج١ ـ ص١٧٨ ـ ١٨٣ .

(٥١) المرجع السابق ـ ج١ ـ ص١٨٨ .

(٥٢) ابن وهب ـ البرهان فى وجوه البيان ـ ص١٢٧ تحقيق حفنى محمد شرف ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة ١٩٦٩م .

(٥٣) ابن رشيق ـ العمدة ـ ج١ ـ ص١٨٤ .

فقد نقل عن قوم ما يعبر عن وجهة نظره هو : أن "الرجز كله ليس بشعر"[٥٤] وهاجم الرجز والرجاز هجوماً عنيفاً بالنثر والشعر معاً ، يقول : "إن الرجز لمن سفساف القريض ، قصرتم أيها – الرجاز – فقصر بكم" ويستشهد بالحديث الشريف : "إن الله يحب معالى الأمور ويكره سفسافها" . لهذا السبب تعمّد أبو العلاء وضع الرجاز فى جنته الخيالية فى "رسالة الغفران" فىّ أطراف نائية منها ، وفى بيوت ليس لها "سموق بيوت أهل الجنة" ، ثم خاطب رؤبة بن العجّاج على لسان ابن القارح قائلاً : "لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة"[٥٥] وواصل حملته عليهم شعراً فى لزومياته فقال[٥٦] :

قصرّت أن تدرك العلياء فى شرف إن القصائد لم يلحق بها الرجز ؟!

وقال[٥٧] :

ولم أرْقَ فى درجات الكريم ... وهل يبلغ الشاعر الراجز ؟

وقال[٥٨] :

ومن لم ينل فى القول رتبة شاعر ... تقنَّع فى نظم برتبة راجز ؟!

---

[٥٤] أبو العلاء المعرى - الفصول والغايات - ج١ – ص١٣٩ – نشر محمود حسن زناتى . المكتب التجارى بيروت (د . ت) .

[٥٥] أبو العلاء المعرى - رسالة الغفران - ص٣٧٥ .

[٥٦] أبو العلاء المعرى - اللزوميات - ج٢ - ص٦٢١ - صادر بيروت ١٩٦١م .

[٥٧] المرجع السابق - ج١ - ص٦٢٤ .

[٥٨] المرجع السابق - ج١ - ص٦٢٤ .

والمنظور الذى يصدر عنه رأى أبى العلاء فى الرجز يختلف عن منظور الطاقات والإمكانات التى يتيحها هذا البحر لمن ينظم عليه بل هى نظرة إلى الموضوعات التى نظم عليها الرجز واللغة الصعبة التى صيغت بها أبيات الرجز فى منظومات عديدة أضف ذلك إلى نوع الشعر التعليمى الذى لا يرقى إلى شعر المديح أو الفخر أو الرثاء إلخ .

فالبحر الكامل مثلاً يشبه بحر الرجز فى عدد التفعيلات بل فى شكلها لكنّ الرجز يختلف عنه فى حركة واحدة تنقص فى الرجز عن الكامل ، وهذه الحركة تجعل تفعيلة الرجز تبدأ بسببين خفيفين وعند حذف ساكن السبب الأول يتحول السببان إلى وتد مجموع فتتكون التفعيلة من وتدين ، وهذه إمكانية أكبر فى بحر الرجز لا يتيحها بحر الكامل الذى يبدأ بفاصلة غير قابلة للزحاف ، وهذه الإمكانات فى الزحاف تتيح الزيادة أو النقص فى اللغة المنظومة ، وهذا مما يجعل بحر الرجز متحملاً لكل الطاقات الشعرية أو بالأخرى النظمية ولذا يدعى بحمار الشعراء .

وقال ثعلب : "اتساق النظم ما طاب قريضه وسلم من السِّنَاد والإقواء والإكفاء ، والإجازة ، والإيطاء ، وغير ذلك من عيوب الشعر ..." [٥٩] .

وصور الرجز الكثيرة الكثيرة التى جاء عليها لتدل دلالة واضحة على أن هناك رغبة داخلية تسعى لإجراء تجديد وتنويع فى الوزن بدأ بصور الرجز نفسه فجاء تاماً مرة :

---

[٥٩] ثعلب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٩ ـ ت . د. رمضان عبد التواب ـ القاهرة ـ ١٩٦٦م .

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن) مكرر ثم جاء مجزوءً أخرى

(مستفعلن مستفعلن) مكرر ثم جاء مشطوراً على ثلاث تفعيلات مرة ثالثة :

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن) ثم جاء هذا منهوكاً :

(مستفعلن مستفعلن)

وطبيعة النشأة تقتضى أن يكون الرجز قد بدأ منهوكاً ثم جاء مشطوراً ثم مجزوءً وأخيراً تاماً . ولكن هذا التنويع فى طول البيت وقصره لم يكف حاسة العربى الموسيقية ونفسه المتعطشة لتشرب روح الفن فكان أن أجبرته القافية على تشكيل تفاعيل مختلفة تخلقت عن التفعيلة الأم أساس بحر الرجز فلحظوها واستغلوها الاستغلال الذى يشبع حاستهم الموسيقية المرهفة .

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل فى كتابه (التفسير النفسى للأدب) : "وتحاشياً لرتابة الإيقاع الصارخ الذى يضيفه الوزن العروضى على موسيقى القصيدة ، أن حاول الشعراء قديماً وحديثاً أن يدخلوا من التعديلات على الوزن ما يكسر من حدة وقعه فى الأذن بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضى المفروض .

وقد ظهر ذلك منذ وقت مبكر قبل أن يعرف الشعراء العروض فى صورته المقننة يدل على ذلك ظهور ما يسميه العروضيون بالزحافات والعلل . ففى الشعر القديم نفسه ظهرت مثل هذه الزحافات

والعلل (حذف ساكن أو زيادته أو تحريكه) ولم يكن لها من مبرر إلا أن يوفق الشاعر بين حركة نفسه والإطار الخارجي"(٦٠) .

ومن تفعيلة التقفية لبحر الرجز جاءت (مفعولن) بدلاً من (مستفعلن) بعد أن دخلها الكشف بعد القلب بين الساكن والمتحرك (مستفعلن مفعولن) يمثل منهوك المنسرح الذى استوى على : (مستفعلن مفعولات مستفعلن) مكرر ومما أحدثه الرجز كذلك فى تنوع التقفيه واختلافها أن نقل بحر الرجز نقلة خفيفة إلى بحر السريع بإدخال الطى والقطع والكشف على تفعيلة التقفية المنقلبة فيصير :

(مستفعلن مستفعلن فاعلن) مكرر

ويدفعنا إلى الظن بهذا التوليد أن بحر السريع يتشكل بهذه الصورة فإذا ما عادت (فاعلن) إلى (مستفعلن) أصبح رجزاً وتفعيلة التقفية كانت عرضة للتغير بحكم صلابة السجع الممثل للتقفية وضرورته لما يشكله من إيقاع .

ثم جاءت انتقالة طريفة تحكمت فيها صورة السريع المتولد عن الرجز فدوران وزن السريع والإكثار من ترديده

(مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن)

أحالنا إلى نغمة تبدأ بالجزء الثانى من الشطر الأول وتنتهى بالجزء الأول من الشطر الثانى ، ثم تبدأ الوحدة الثانية من بحر البسيط بالجزء الثانى من الشطر الثانى فى بحر السريع ، وينتهى بالتفعيلة التى أهملها من الشطر الأول فيصبح تركيبها :

---

(٦٠) د . عز الدين إسماعيل "التفسير النفسى للأدب" ص٨٠ ط دار المعارف ١٩٦٣ .

(مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن)

ليتخلق لنا مجزوء البسيط .

ثم نجد بعد هذا أن تفعيلة (مستفعلن) انتقلت إلى (متفعلن) بحذف الثانى الساكن فأصبحت تساوى (مفاعلن) التى حذفنا منها خامسها الساكن ـ من ناحية الزمن ـ ويصبح الانتقال إلى (مفاعيلن) بإعادة هذا الحرف الخامس الساكن يكون سهلاً فيصبح تحويل الثانى الساكن إلى موقع الحرف الخامس نقل النغمة من (مستفعلن) إلى (مفاعيلن) ويصبح وزن الهزج على هذا الشكل :

(مفاعيلن مفاعيلن) مكرر

من الرجز (مستفعلن مستفعلن) مكرر أيضاً أمراً قريب الاحتمال .

بعد هذا انتقلت تفعيلة الهزج من (مفاعيلن) إلى (مفاعلتن) بتحريك الخامس الساكن أمر قد يحدثه الترنم بترديد وزن الهزج فى محاولة لإكساب التفعيلة اتساعاً فيصبح الانتقال من بحر الهزج إلى بحر الوافر انتقالة أو تنويعاً فى اللحن دون تأثير كبير فى وقعة على الأذن العربية التى بدأت تتهيأ لاستساغته بالرغم من أن هذا التجديد يحدث فى بطء شديد ويظهر هذا الانتقال من النظر إلى بحر الهزج :

(مفاعيلن مفاعيلن) مكرر فإذا به مجزوء الوافر وقد عُصبت جميع تفاعيله فأصبح تسكين الخامس إذا ما أعدناه إلى حركته صار (مفاعلتن) الذى يتكون منه مجزوء الوافر الصحيح .

ومن الملاحظ أن دخول العصب فى بحر الوافر كثير وقد استحسنه العروضيون مما يؤكد لنا انتقاله عن الهزج ويصبح الانتقال

إلى بحر الوافر التام التفاعيل أمراً يسهل على الأذن العربية تذوقه وقبوله .

ثم جاءت محاولة إكساب (فعولن) التى نتجت عن قطف تفعيلة الوافر المقفاة - ما كان لتفعيلة مستفعلن من دوران رتيب فجاء بحر المتقارب الذى حاولوا أن يكسبوه بعض الطول لمجاراة المضامين التى تتطلب نفساً عميقاً فجاء متخلقاً من :

(فعولن فعولن فعولن فعولن) مكرر .

ولعل أكبر محاولة لتنويع النغمة فى الأوزان التى تمثل موسيقى الشعر جاءت من إدخال تفعيلة فرضتها تقفية الرجز (بعد أن لحق تفعيلة الرجز "مستفعلن" القطع والخبن) فجاءت فعولن مع تفعيلة الرجز (مفاعلن) المنتقلة بعد خبن (مستفعلن) وواضح جداً أن هاتين التفعيلتين قد استهوتا الأذن العربية واستحلاهما اللسان العربى فأصبح يرددهما فى إيقاع متزن ورتيب ليتخلق بحر الطويل :

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

ويتضح إعجابهم بهاتين التفعيلتين من تكرارهما لأكبر قدر ممكن من التكرار الذى تحكم فيه طول النفس ومقدرته على التوقيع المتصل .

ومما يؤكد لنا ذلك أن أكثر بحر الطويل يأتى مقبوض العروض مقبوض الضرب حتى إن العروضيين جعلوا له - وقد لاحظوا أن العروض مقبوضة دائماً - عروضاً واحدة مقبوضة ثم جعلوا لهذه العروض ثلاثة أضرب أولها مقبوض وهو الأصل الذى ابتكر ثم

حدث مـا كـان يحـدث دائمـاً فـى الرجـز أن تحكمـت القافيـة فـى تنويـع التقفيـة فـى الضـرب .

ولمـا أعجب العربـى بهذا النغـم الجديـد فـأولاه كـل مشـاعره وانتشـر فـى أنحـاء الجزيـرة العربيـة بيـن القبـائل ليـأخذ المرتبـة الأولـى فـى أوزانهـم فـأكثروا مـن الـوزن فيـه ، وباستقراء الشـعر العربـى وأوزانـه يتضـح لنـا مـا تمتـع بـه بحـر الطويـل مـن إعجـاب كـل اقبـائل العربيـة المنتشـرة فـى أنحـاء متفرقـة مـن الجزيـرة ، فـأصبح بذلـك وزنـاً شـائعاً حتـى لنجـد أن مـا يقـرب مـن ثلـث الشـعر العربـى[٦١] قـد نظـم علـى بحـر الطويـل وقـد اتفـق عليه الجميع لمـا يتمتـع بـه مـن خصـائص .

وهـذا البحـر كـان وليـد بحـر الرجـز برغـم شـيوعه وكـثرة اسـتعماله والإعجـاب بـه لمـا فيـه مـن نغمـة جديـدة نتجـت عـن ابتكـار مقطـع جديـد يسـميه العروضيـون الفاصلـة الصغـرى ، بعـد أن نجـح فـى تحريـم ثـانى تفعيلـة الرجـز فـأصبحت تتكـون مـن فاصلـة صغـرى (ثلاثـة متحركـات بعدهمـا سـاكن) ووتـد مجمـوع وتعـدَّ التفعيلـة التـى بهـا فاصلـة صغـرى متسـعة ؛ لأن اجتمـاع ثلاثـة متحركـات بعدهمـا سـاكن هـو أقصـى مـا وصلـت إليـه اللغـة العربيـة ، حتـى إنهـم لجـأوا إلـى بنـاء الفعـل المـاضى علـى السـكون عنـد اتصالـه بضمـير الرفـع المتحـرك .

ثـم كـان إجـزاء تعديـل آخـر فـى تفعيلـة بحـر الرجـز فـى تحويـر حـدة الإسـكان مـن الحـرف الرابـع ووضعـه فـى الحـرف الخـامس لتصـير : (ــ ه ــ ه ــ ه) بـدلاً مـن (ــ ه ــ ه ــ ــ ه) أى بتحريـك الرابـع واسـكان الخـامس لأنهـم عـدّوا هـذه التفعيلـة قائمـة بذاتهـا وليسـت ذات علاقـة بتفعيلـة الرجـز

---

[٦١] راجع فى هذا إبراهيم أنيس "موسيقى الشعر" ص١٧٨ .

إلا أنـه لا يمكـن أن تتخلّق هـذه النغمـة مـن عـدم إن لـم تكـن تحويـراً عـن نغمـة كـانت متعارفـة .

ومـا أن توصلـوا إلـى (فـاعلاتن) حتـى زاوجـوا بينهـا وبيـن (مسـتفعلن) ليتخلـق لنـا بحـر المجتـث :

(مستفع لـن فـاعلاتن) مكـرر .

وقـد عدّ العروضيـون هـذا البحـر مجـزوءًا وجوبـاً لمـا لـم يجـدوا مـا يمثـل : (مستفع لـن فـاعلاتن مستفع لـن) مكـرر .

بعد هـذا استعمل المجتـث مقلوبـاً فنتـج :

(فـاعلاتن مستفع لـن) مكـرر مجـزوء الخفيـف وتتمتـه هـى :

(فـاعلاتن مستفع لـن فـاعلاتن) مكـرر .

ويظهـر فـى هـذا سـعيهم للاستغناء عـن (مستفعلن) بعـد ابتكـار الجديـد ، فبعـد أن كـانت (فـاعلاتن) واحـدة مـن التفعيـلات الثـلاث اللائـى يمثلـن بحر المجتـث التـام حلـت (مستفع لـن) مكانهـا فـى الخفيـف .

وكـأنهم أعجبـوا بابتكـار (فـاعلاتن) نغمـة جديـدة بـدأوا يتذوقونهـا فلجـأوا إلـى تكرارهـا هـى وحدهـا لتقوم مقـام (مستفعلن) فـى بحـر الرجـز فإذا بها تمثـل بحـر الرمـل :

(فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن) مكـرر .

ثم حدث أن دخل تفعيلة التقفية فى بحر الرمل تغيير نتجت عنه (فاعلن) بعد دخول الحذف على (فاعلاتن) ليصبح من غير المستغرب أن يسمع العربى وهو يحكى :

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مكرر .

بعدها حدث ما حدث بين السريع والبسيط من انتقال (فاعلن) عن مكانها لتحتل مكان الوسط بين التفعيلات الثلاث نتيجة دوران النغم وملاحظته من سبق بعض المرددين له للآخرين فيجد نفسه وقد بدأ من التفعيلة الثانية فى الشطر الأول لينتهى بالتفعيلة الأولى منه بعد دورانه وإعادته من جديد ، فالقصيدة فى شكلها التقليدى عدد من الأبيات غير محدد ولكنها من ناحية الشكل الموسيقى "تكرار للوحدة الأولى التى تتمثل فى البيت الأول منها فالبيت هو الوحدة الموسيقية القائمة بذاتها والتى تتكرر فى القصيدة فلا يكون لطول القصيدة أو قصرها أى دلالة موسيقية سوى من الناحية الكمية .

ولهذا فإن المنشد وهو ينهى نغمته بأول تفعيلة فى البيت التالى ثم يبدأ بالثانية منه وهكذا ليبرز لنا بحر المديد متشكلاً عن الرمل بصورة جديدة هى :

(فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) مكرر .

ثم يصبح بحر المتدارك الذى اكتشف الأخفش وجوده فى الوزن العربى عبارة عن استقلال التفعيلة (فاعلن) وتكرارها ثمانٍ مرات كما حدث للمتقارب بتفعيلته .

وهكذا يجد المتتبع لنشأة هذه الأوزان المتعددة المتفرعة أنها اشتقت اشتقاقاً واستخرجت استخراجاً من بحر الرجز الذى يكاد يتفق الباحثون على أنه من أقدم الأوزان ، وأن هذا الاشتقاق كان يبدأ بتوليد الوزن مجزوءً أولاً ثم تاماً(٦٢) .

والحقيقة أن ذلك يعتمد أولاً على نظم الكلام من مفردات وصيغ وتراكيب ، أضف إليها ظواهر العربية من اتساع وحذف وزيادة وتسكين فى بعض الصيغ وتحريك لبعضها الآخر وإمكانية التحريك والتسكين معاً ، وكذا منع المصروف ، وصرف الممنوع ، مما أشرنا إليه فى مبحث التعادل النظمى الذى يسهم اسهاماً فعلياً فى تشكيل النظم والبناء العروضى ما هو إلا ذلك التشكل اللغوى على نظام المخصوص فى تأليف الكلام ونظمه .

ولا يقتضى من حق الرجز والراجز بدليل مقدرة الكثير من الرجاز على النظم فى القصيد ، كما أن فحول الشعراء كجرير والفرزدق وذى الرمة فى العصر الأموى ، وبشار وأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن الرومى فى العصر العباسى على سبيل المثال لا الحصر ، نظموا الكثير من الأراجيز وإن لم يكونوا رجّازاً ، فالمسألة لا تعدو أن تكون هواية يتخذها كل فريق اختصاصاً ، فالرجاز أحبوا ذلك الوزن من الشعر فافتنوا فيه لاسيما فى العصر الأموى إذ كان الشعر لا يختلف عما كان عليه فى العصر الجاهلى إلا من بعض المفاهيم الإسلامية غير أن التعقيد اللغوى الذى كان سمة من سمات الرجز وهو جانب من جوانب تطوير الأرجوزة ، قلل من مكانته نظراً لما يستلزمه ذلك التعقيد من بعد تأمل فى الألفاظ وبحث

---

(٦٢) عبد الرؤوف بابكر السيد "المدارس العروضية فىالشعر العربى" ص٦٠ - ٧٠ .

واستقصاء لمعانيها لاسيما أن هذه الألفاظ الغريبة كانت من واقع الصحراء وتردد فى بيئات حضرية كالبصرة والكوفة وغيرهما من مراكز الحضارة فى العصر الأموى ومطلع العصر العباسى لذا شغف بها علماء اللغة وابتعد عنها الذوق نظراً لصعوبة فهمها وعلى هذا الأساس لا يكون بحر الرجز محتقراً وإلى ذلك أشادت دائرة المعارف الإسلامية بما نصه :

(وإذا كانت هذه الجهود لم تلق نجاحاً كبيراً فإن ذلك لم يكن على التحقيق خطأ هذا البحر) (٦٣) بل هو خطأ تلك النظرة التى ابتلى بها هذا الوزن دون سائر الأوزان إلى جانب التعقيد اللغوى .

ولقد كانت لغة الرجز هى السبب فى عدم ذكر الرجاز مع غيرهم من فحول الشعراء فى المرتبة التى يستحقونها ، وهو ما حدا بابن سلام لأن يجعلهم فى الطبقة التاسعة من الشعراء ، على أن لغة الرجز فى العصر العباسى اختلفت عما كانت هى عليه فى العصر الأموى ، ولم تكن الغرابة والحوشية من سماته ، ومع ذلك فقد ظل الرجز محدود الاستعمال ، بل ازداد ابتعاد الشعراء عنه كلما تقدمنا قليلاً ، لذا كان أوج ازدهار الرجز كان فى العصر الأموى ، وهذه الفكرة مبنية على الوظيفة التى يؤديها الرجز من حيث إن هذه النظرة التى تضعف قيمته بين بحور الشعر الأخرى وتقلل من شأن الراجز بين فحول الشعراء بُنيت على أساس أن الشعر تصوير وعاطفة وتعبير غير مباشر عن الأحاسيس والتجارب الإنسانية ، وأكثرها فى الشعر غزل وتشبيب وبكاء على الأطلال وحنين ووصف للغربة وآلامها ، لكن هذا البناء العروضى مالبث فى العصور المتأخره أن ازدادت

(٦٣) مادة رجز .

أهميـة وظيفتـه فـى الوفـاء بحاجـات المجتمـع وأغراضــه العلميـة والتعليميـة فـى إنشـاء المنظومـات وحفظ المتـون اللغويـة .

فالغنـاء اعتمـد "فـى أساسـه نظريـة موسـيقية كمـا عنـى بتطويـره أعـلام مـن الموسـيقين البـارعين أمثـال ابـن محـرز وابـن مسـجع وسـائب خـاثر ومعبد والموصلـى ابراهيـم وابنـه إسـحق وغـيرهم كثـيرون"[٦٤] . وانطلـق حينهـا الغنـاء مـن المجـالس الخاصـة التـى تمتـاز بـالبذخ والـترف إلـى المجـالس العامـة إلـى الشـعب ، فكـان اهتمـام الطبقـات المختلفـة بـه وإقبالهـا عليـه فصـار شـعبياً عامـاً ليـس وقفـاً علـى طبقـة الأثريـاء[٦٥] ، وأول مـا نلحـظ تـأثير هـذا الغنـاء ــ بعـد أن أصبـح فنـاً شـعبياً يتمتـع بـه الأفـراد والجماعـات علـى الشـعر فـى القرن الثـانى الهجـرى نجـده "تـأثيراً واضحـاً بـدا فـى انصـراف الشـعراء عـن الأوزان الطويلـة والمعقـدة حتـى فــى أكـثر فنـون الشـعر جديـة كـالمديح والرثـاء وإقبـالهم علـى الأوزان الرشـيقة الخفيفـة التـى تلائـم الغنـاء فـى المجـالس والمنتديـات ودور اللهـو والرقـص"[٦٦] . وقـد عـرض د . هـدارة عنـد تعرضـه للتجديـد فـى الشـكل فـى القرن الثـانى الهجـرى نمـاذج لأثـر الغنـاء فـى الشـعر ولجـوء الشـعراء إلـى الأوزان القصـيرة الرشـيقة المعدلـة والمجـزوءة ، ولـم يقـف أثـر الغنـاء علـى ذلـك بـل ذهـب الشـعراء إلـى التجديـد بإحيـاء أوزان قديمـة كـانت نـادرة فـى الشـعر الجـاهلى والإسـلامى بحيـث يعـدّ النظـم فيهـا فـى

(٦٤) إحسان عباس ـ أخبار الغناء والمغنيين فى الأندلس مجلة الأبحـاث ـ ج٣ ـ ١٩٦٣م "دوريات" .

(٦٥) د / محمـد مصطفـى هـدارة ــ اتجاهـات الشـعر العربـى فىالقـرن الثـانى الهجرى ـ ص٥٣٦ ـ ط المعارف .

(٦٦) المرجع السابق ـ ص٥٣٦ .

هذا العصر ابتكاراً فى الوزن بلا جدال[٦٧] ويكفى أن نشير إلى أن الرجز وهو من أقدم الأوزان نشأة بل من البحور الأصيلة للشعر العربى إلا أن تطور الأوزان فى انبعاث تشكيلى منه وتخلق التفاعيل والأوزان والنغمات التى آلت إلى البحور الشعرية المعروفة كل ذلك جعل الشعراء يتحامون النظم فيه ويحتقرونه لقدمه وعدم مسايرته العصر وكأنهم انتقلوا نقله رائعة وجدوها فى الأوزان المتنوعة الأخرى ، لذلك فإن ما وصل إلينا من شعر لم نجد فيه الرجز مثلاً محتلاً مكانة رفيعة فيه لا جزءً كبيراً منه ، حتى إن أغلب علماء صناعة الشعر ميزوا الرجز والشعر (أو القريض) تمييزاً تاماً ، وذلك ابتداء من لغويى القرن الثانى مثل أبى عمرو بن العلاء المتوفى سنة ١٥٤هـ وتلامذته .

وكما نظر الباحثون إلى الرجز بازدراء نظروا إلى الرجاز كذلك ولابد لنا من ذكر شئ يسير من ذلك قال ابن رشيق : "وليس يمتنع الرجز على المقصّد امتناع القصيد على الراجز ألا ترى أن كل مقصّد يستطيع أن يرجز وإن صعب عليه بعض الصعوبة وليس كل راجز يستطيع أن يقصد"[٦٨] . ثم ذكر فى موضع آخر أن ابا النجم كان يقصد إلى جانب اشتهاده بالرجز ، وحكم على الراجز عموما بعدم الشاعرية ، ونجد هذا القلق يتردد كثيراً عند من بحثوا هذا الموضوع فكأنهم لم يستقروا بعد على رأى ثابت ذلك أنهم يصادفون أراجيز فى غاية الجودة فيحتسيونها من الشعر ويصادفون آخر ليست على المستوى المطلوب فيحكمون عليها بعكس ذلك ، وهذا أمر يشمل جميع الأوزان الشعرية إذ ليست كل قصيدة فى بحر غير الرجز شعراً

---

(٦٧) المرجع السابق - ص٥٤٠ .

(٦٨) ابن رشيق - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ج١ ص١٨٦ .

متكامل الجوانب ، فالوزن لا يقيم القصيدة وأن فضلت بعض الأوزان لبعض الأغراض .

ومما يؤكد شاعرية الرجاز لاسيما الفحول منهم كالأغلب والعجاج وابنه رؤبة وغيرهم ما ذكره ابن رشيق مناقضاً من أن الرجاز هم شعراء بالمعنى المتعارف عليه(٦٩) .

وقد كان كبار الشعراء يخشى هؤلاء الفحول من الرجاز ، قال ابن رشيق (إن ذا الرمّه كان راجزاً ثم صار إلى القصيد وسئل عن ذلك فقال رأيتنى لا أقع من هذين الرجلين على شئ يعنى العجاج وابنه رؤبة) (٧٠) إن مشهورى الرجاز هم شعراء بالمعنى المفهوم ، يؤيد ذلك ما ورد فى الأغانى عن أبى النجم أنه كان عند عبد الملك بن مروان ويقال عند سليمان بن عبدالملك يوما وعنده جماعة من الشعراء وكان أبو النجم فيهم والفرزدق وجارية واقفة على رأس سليمان أو عبد الملك تذب عنه فقال :

من صحبنى بقصيدة يفتخر فيها وصدق فى فخره فله هذه الجارية فقاموا على ذلك ثم قالوا إن أبا النجم يغلبنا بمقطعاته (يعنون الرجز) قال فإنى لا أقول إلا قصيدة فقال من ليلته التى فخر فيها قصيدة مطلعها :

علق الهوى بحبائل الشعثاء

ثم أصبح ودخل عليه ومعه الشعراء فأنشده حتى إذا بلغ إلى قوله :

---

(٦٩) المرجع السابق - ج١ - ص١٨٦ .

(٧٠) المرجع السابق - ج١ - ص١٨٦ .

منا الــذى ربع الجيوش لظهره .

عشرون وهو يعــد فــى الأحيــاء

قال لـه عبد الملك : (قف إن كنت صدقت فى هذا البيت ، فلا تريد ما وراءه فقال الفرزدق : وأنا أعرف منــه ستة عشـر ومـن ولـد ولـده أربعة ، كلهم قد ربع فقال عبد الملك أو سليمان : ولد ولده صم ولده ، ادفع إليه الجارية يا غلام) [٧١] المهم فى هذه الرواية أن شعراء من ضمنهم الفرزدق يظهرون خوفهم من غلبة ابى النجم إياهم بأرجيزه واستعداد الراجز للنظم فى بحر غير الرجز وغلبته إياهم وحصوله على الجائزة لدقة تعبيره عما طلب منه ، وتدلنا الرواية آنفة الذكر على أن الرجاز لم يعزفوا عن القصيد لعجز فيهم عن ذلك وإنما هم يهوون ذلك الفن فيتمتعون به .

ويذهب صلاح عبد الصبور إلى أن الرجز شعر شعبى بأوضح معانى الكلمة ، فيه ميزات الشعر الشعبى من الميل إلى الترخص فى التقفية "فالرجز قد عاش البداية والنهاية معاً وتطور تطوره المستقل من أدب شعبى مترخص حتى نما على أيدى الرجاز الكبار فى الإسلام كالعجاج ورؤبة وأبى النجم ... وغيرهم وتحول الفن الشعبى - فى رأيه - إلى مجال للإبداع والتفنن يوازى القريض ويناظره"[٧٢] .

ولم يشر الأستاذ صلاح عبد الصبور فى مقالته إلى بدايات الشعر إن لم تكن رجزاً الأمر الذى ذهب إليه كثير من الباحثين كالأستاذ

---

[٧١] الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى جـ١٠ ص١٦١ .

[٧٢] صلاح عبد الصبور - رأى فى بدايات الشعر العربى - مجلة الشعر - إبريل ١٩٦٥م .

أحمد حسن الزيات[٧٣] والدكتور أحمد كمال زكى[٧٤] وجرجس زيدان[٧٥] ، والأستاذ أحمد أمين[٧٦] والمستشرق . ج . هوارث دن[٧٧] وكارل بروكلمان[٧٨] وكراتشكوفسكى[٧٩] ، وغروبناوم[٨٠] وكثير غيرهم .

فإن الأراجيز نظر إليها فى أحوال متعددة على أساس أنها مما يمثل "التيار الشعبى" فى الشعر القديم ، ونجد الآراء تتعدد وتتعارض بصددها ، فمن قائل إنها كانت "ديوان العرب فى الجاهلية والإسلام ، وكتاب لسانهم وخزانة أنسابهم وأحسابهم ومعدن فصاحتهم وموطن الغريب من كلامهم"[٨١] إلى زاعم بأن "موقف الرجز من الأدب الجاهلى موقف الزجل من الآداب الحديثة ، فلم ينظمه القدماء فى تلك اللغة النموذجية الأدبية التى نزل بها القرآن الكريم ، والتى عنى بها الخاصة من العرب ، وتنافسوا فى إجادتها وعدّوها مظهر الفصاحة والبلاغة ، تلك اللغة التى اتخذوها أداة القول فى مواقف الجد ، فى مناظراتهم ومساجلاتهم ، فى الفخر والمدح ، تلك اللغة التى لم تكن

---

(٧٣) مجلة الرسالة - العدد ١٠٣٥ نوفمبر ١٩٦٣م .

(٧٤) مجلة الرسالة - العدد ١٠٣٨ ديسمبر ١٩٦٣م .

(٧٥) جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - ج١ - ص٦١ - ط دار مكتبة الحياة - بيروت .

(٧٦) أحمد أمين - النقد الأدبى - ص٤٤٥- ط٤ - ١٩٦٢م .

(٧٧) ج . هوارث دن - الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى - ص٩٢ - ٩٣ .

(٧٨) كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربى ج١ - ص٥١ .

(٧٩) كراتشكوفسكى - دراسات فى تاريخ الأدب العربى - ص٩ .

(٨٠) غرنباوم - دراسات فى الأدب العربى - ترجمة إحسان عباس وآخرين - ص١٣٦ - ط ١٩٥٩م .

(٨١) السيد توفيق البكرى - فى مقدمة كتابه "أراجيز العرب" .

فى متناول كل الناس ..." بل إن صاحب هذا الرأى الدكتور إبراهيم أنيس يذهب إلى حد التوكيد بأن أراجيز القدامى "لم تدون فيما بعد ، أو لم يرها الرواة مما يستحق أن يدون وأن يتأدب بها ، وذلك لأنها تمثل الأدب الشعبى عند الجاهليين ، فالرجز فن مستقل من فنون القول ، وهو القالب الذى آثره القدماء للآداب الشعبية ، فالناس فى لهوهم وعبثهم ، فى أسواقهم وبيعهم وشرائهم ، فى بعض أغانيهم وغزلهم فى دعابتهم وفكاهتهم ، فى القصص والحكايات ، فى كل ما يعرض لهم من شئون فى حياتهم العادية التى تخلو من مواقف الجد والجلال ، كانوا يعمدون إلى الرجز فيروحون به عن أنفسهم ، ويعبرون عما يمكن أن يجيش فى صدورهم من معان هى ملك لهم جميعاً"(٨٢) .

وهذا الرأى الأخير يفترض أن أراجيز الجاهليين وقعت للرواة ولكنهم لم يعيروها كبير التفات . فالقسط الأكبر من الأراجيز قد فقد لأن الذاكرة تكون أقدر على حفظ الأشعار التى ترتبط بالأحداث الجسام ، والتى يطول فيها نفس الشاعر ، ويهيئ تتابع الإيقاع الأذهان لكى تستوعب النص ، أما الأراجيز — وهى مقطعات قصيرة — فإن الذاكرة لا تلبث أن تنساها وتتصرف عنها ، خاصة عندما لا يكون النص لواحد من مشهورى الشعراء . على أن المنظومات العلمية فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية منذ القرن الثانى قد عظم حجمها حتى صارت تسمى بالألفيات وأن زاد بعضها عن ثلاثة آلاف بيت .

(٨٢) د . إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص١٢٦ وما بعدها - ط٢ - القاهرة ١٩٥٧م .

الأغراض ونظام المجتمع :

ذهب كثير من الدارسين في تفسير ظاهرة إحياء الرجز وتجديده فعده شكرى فيصل[83] تجديداً فى الشكل ومحافظة على الموضوع وتمثيلاً لحركة إحياء لغوية وعده الأستاذ كارلو نالينو اجتهاداً فى رفع شأن الشعر العامى البدوى رداً على أساليب الشعر المدنى[84] .

وفى القرن الثانى تجلت ظاهرة الشعر التعليمى فى نظم العلوم والفنون المختلفة ، وحظى بحر الرجز بنصيب كبير من هذه المنظومات العلمية وذلك بتميزه بالإمكانات الكبيرة التى يتيحها للناظم من الحرية فى التصرف فى عدد كبير من المقاطع بالحذف والزيادة ، أضف إلى ذلك كمية الزحافات والعلل التى يمكن أن تصيب أعاريضه وأضربه ، ناهينا بتشابهه مع بحر مثل السريع وإمكانية تخلق أغلب بحور الشعر العربى من تفعيلاته وذلك بالحذف أو الزيادة .

والدكتور إبراهيم أنيس يقول : "ربما كان العرب القدماء من أطول الأمم نفساً فى الشعر لكثرة نظمهم من بحر كالطويل أو البسيط ، وندرة المجزوءات فى أشعارهم"[85] .

فطول النفس ، أو طول الشعر بمعنى آخر ، يرجع عنده إلى النظم فى أوزان معينة ذكر منها الطويل والبسيط .

---

[83] شكرى فيصل "المجتمعات الإسلامية فى القرن الأول" ص٤٣٦ .

[84] كارلو نالينو "تاريخ الآداب العربية" ص١٩٤ .

[85] د . إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر ـ ص١٧٦ ـ ط٣ ـ مطبعة لجنة البيان العربى ـ القاهرة ١٩٦٥م .

وجميل سعيد لا يزيد على أن يمتدح الزهاوى فى الوزن مثلما امتدحه فى القافية ، فى قصيدته "ثورة فى الجحيم" لأنه مناسب كل المناسبة فيما يقول"(٨٦) . ولما كان بحر القصيدة هو الخفيف ، فالخفيف على هذا ، مناسب للطول فى الشعر . أما عبد الله الطيب فهو أكثرهم ربطاً بين طول القصيدة ووزنها . هو لا ينص على هذا فى صراحة بيد أن عدداً من أقواله وملاحظاته على الأوزان وخصائصها يكشف عنه فالطويل رحيب الصدر ، طويل النفس ، وقد وجدت العرب فيه "مجالات أوسع للتفصيل ... مما كانت تجد فى غيره ... ولهذا كان أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير"(٨٧) . والوافر "أصلح بحور الشعر العربى للقطع" لخفته وسرعته وقوته ، ولأن القطعة تتطلب من الشعر أن يلتزم بغرض واحد(٨٨) . والكامل القصير ، فالمقطوعات والقصائد القصار أوقع فيه من المطولات .

ثم يقول جازماً : "ولا يصح تطويل القصائد فى الكامل المذيّل والمرفَّل إن لم يكن فيهما هذا اللون الخطابى"(٨٩) . أما الرجز فعلى الرغم مما جاء عليه من القصائد الطويلة ، "لا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقطع" . ويتمنى المجذوب تمنياً لو أن

---

(٨٦)جميل سعيد – الزهاوى وثورته فى الجحيم – ص٨٨ – معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٦٨م .

(٨٧) عبد الله الطيب المجذوب - المرشد إلى فهم أشعار العرب – ج١ – ص٤٠١ – ط١ البابى الحلبى - القاهرة ١٩٥٥م .

(٨٨) المرجع السابق - ج١ - ص٢٧٦ .

(٨٩)المرجع السابق - ج١ - ص٢٦٢ .

الشعراء رجعوا بالرجز إلى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطولات لأن طبيعة الرجز نفسه "ينفر عن التطويل"[٩٠] .

هذه العلاقة دقيقة جداً لا تفى فيها الملاحظات العابرة ، أو الآراء الشخصية القائمة على الذوق ، وهى علاقة لا تقل دقة عن نظيرتها بين الوزن والموضوع التى ذهب فيها المعاصرون مذاهب شتى[٩١] . ومهما يكن الأمر ، فإنه لمن الصعب الجزم بالربط بين الطول والوزن ، لأن الخفيف الذى لم يذكر عنه المجذوب شيئاً فيه كثير من القصائد الطويلة .

فلابن الرومى وحده اثنتا عشرة قصيدة[٩٢] ، ولبشار اثنتان[٩٣] . ومنه قصيدة ابن مناذر التى ذكرها المبرد ، وهناك قصائد طويلة أخرى على بحور غير التى ذكر المجذوب ، منها قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكرى العينية المعروفة التى مطلعها [٩٤] :

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا - فوصلنا الحبلَ منها ما اتسع .

على بحر الرمل ، وهى فى مائة وثمانية أبيات .

---

(٩٠) المرجع السابق - ج١ - ص٢٦٢ .

(٩١) دكتور شكرى عياد - موسيقى الشعر العربى - ص١٨ - ١٩ - دار المعرفة - القاهرة - ١٩٦٨م .

(٩٢) ابن الرومى - الديوان - (نشر كامل كيلانى - القاهرة د . ت) وهى القصائد ذوات الأرقام التالية فى ديوانه : ٤٦ ، ١٠٥ ، ١٣٧ ، ١٦٢ ، ١٩٦ ، ٢١١ ، ٢٣٣ ، ٢٦٣ ، ٢٧١ ، ٢٩٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤١ .

(٩٣) ديوان بشار - ج١ - ص٣٣٢ ، ج٣ - ص٢٠٣ - تحقيق الطاهر بن عاشور - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٧م .

(٩٤) محمد الضبى - المفضليات - ص٣٨١ - ٤٠٩ - طبعة (لآيل) .

فالقصائد الطوال لابن الرومي نظمت على أكثر من بحر وعلى النحو التالي : اثنتا عشرة في الخفيف ، وأربع في كل من الطويل[٩٥]، والبسيط[٩٦] ، وواحدة في المتقارب[٩٧] .

أما طوال قصائد بشار فكما يلي : خمس في الطويل[٩٨] ، وأربع في كل من الكامل[٩٩] والبسيط[١٠٠] ، واثنتان في كل من الخفيف والوافر[١٠١] ، والمنسرح[١٠٢] ، وواحدة في كل من السريع[١٠٣] ، والرمل[١٠٤] ، والمتقارب[١٠٥] .

وهكذا تظل العلاقة بين الطول والوزن ، مثلما هي العلاقة بين الموضوع والوزن بلا قاعدة تحكمها ، أو قانون تتبعه . ويبقى الميدان فيهما مفتوحاً للدارسين .

لقد أطال العجاج الرجز وقصّده ونسب فيه وذكر الديار واستوقف الركاب عليها ووصف صافيها وبكى على الشباب ووصف الراحلة كما فعلت الشعراء بالقصيدة فكان في الرجاز في فن الشعر وقد ظفر

---

(٩٥) ديوان ابن الرومي - رقم ٣ ، ٢٤٣ ، ٣٣١ ، ٤٠٢ .

(٩٦) المرجع السابق - رقم ٣٠ ، ٢٨٥ ، ٤٧٩ ، ٥٠٤ .

(٩٧) المرجع السابق - رقم ٣٩٩ .

(٩٨) المرجع السابق - ج١ ص٢٩١ ، ٣٤٠ ، ج٣ ص٢٩ ، ٧٥ ، ٢٧٢ .

(٩٩) المرجع السابق - ج١ ص٢٧٨ ، ج٢ ص٢٤٢ ، ٣٢٦ ، ج١ ص٢٩٥ .

(١٠٠) المرجع السابق - ج١ ص٢٢٩ ، ج٢ ص١٩٢ ، ٢٧٧ ، ٢٩٧ .

(١٠١) المرجع السابق - ج٣ ص٥٠ ، ٢٤٧ .

(١٠٢) المرجع السابق - ج١ ص٣٢٣ ، ج٣ ص١٩٩ .

(١٠٣) المرجع السابق - ج١ ص١٤٥ .

(١٠٤) المرجع السابق - ج١ ص٢٩٠ .

(١٠٥) المرجع السابق - ج٣ ص١٢ .

القصيد بالتطوير والعناية فى حين ظل الرجز الشعر الشعبى المعبر عن حاجات الفرد العربى فى صحرائه مدة من الزمن ثم ظفر بما ظفر به القصيد من العناية على يد الرجاز فى العصر الأموى .

وكان للنظام الاجتماعى وحياة العرب القبلية وأغراضهم المنظومة شعراً أثر فى تطور الأوزان وصولاً إلى القصيد مع التنوع فى هذه الأوزان وفقاً لتشكلات اللغة المنظومة .

فوقع الابتكار الجديد فى مرحلة ميلاد الأوزان موقعاً فى النفوس وأعجبت به العرب أيما إعجاب وفرحت بهذا الكشف أيما فرح وبدأت تتذوقه وتستحليه فترده ، واندفع الشعراء يقولون الشعر على أوزان متنوعة فى المرحلة التى تلت مرحلة الميلاد إذ كان الشعراء قد رسخت فى أذهانهم أنغام متعارفة فأصبحت الأوزان ألحاناً شائعة متعارفة وبعدوا كل البعد فى هذه الفترة عن النغم الذى سئموه والذى امتد خلال فترة طويلة كانت هى مرحلة التكوين . وكانت الموضوعات التى قالوا فيها تفرض نفسها فرضاً أو يفرضها المجتمع حسب تطور المجتمع القبلى وتفرعه وما يلازم تلك المجتمعات من صدام فى سبل العيش والمحافظة على البقاء فيظهر على سبيل المثال الفخر لما فيه من عزة وكبرياء ربما أثر فى نفس خصمه الذى يتربص به لينقض عليه فالافتخار بالنفس معناه الافتخار بالقبيلة لأنه يفتخر بانتمائه لتلك القبيلة "لقد كان من مظاهر ذلك النظام الاجتماعى أنه أصبح من العسير على الفرد أن يعيش بنفسه فالإنسان الذى يعيش منفرداً فى مثل هذه البيئة مصيره إلى زوال عاجل ولا يزول ضعفه هذا إلا إذا انضم إلى غيره ليكونوا جماعة هدفها الأول هو العمل على حفظ الحياة لأعضائها وبقدر ما يكون من تضامن بين

أفـــراد هـــذه الجماعـــة تكـــون عداوتهـــا وتربصهـــا بغيرهـــا مـــن الجماعـــات"(١٠٦).

إن الموضوعـات كـانت تفـرض النغمـات التـى يمكـن أن تصـاغ فيهـا وهـى لذلك تهيـئ عمليـة التطـور والنمو الطبيعـى للـوزن الـذى تحتاجـه . فتتوالـد تلـك الأوزان علـى مدار الزمـن حتـى تستوى ناضجـة يهب الـوزن مـن إشــارة مــن الانفعــال الــذى تجيـش بـه النفـس فيعـانق المعنـى الـذى يناسـب تلـك الحالـة ويجـانس تلـك الصـورة(١٠٧) .

وكـان رؤبـة يلاقـى تناقضـاً فـى قبـول آراجيزه فمنهـم مـن يجعلـه فـى الدرجـة الأولـى فـى الشـاعرية ومنهـم مـن لا يقيـم أقوالـه مطلقـا نظـراً للإغراب الـذى فيهـا ، فهـو يستمدّ ثقتـه بنفســه مـن الذيـن يظمونـه أمثـال يونـس النحـوى والخليـل بـن أحمـد الفراهيـدى فيكـرر فـى رجـزه الفخـر بشـاعريته وكـأن يـرد علـى مـن يرفـض أرجـازه ولـو كـان مرفوضـاً مـن الجميـع لمـا استطاع أن يزهـى هـذا الزهـو ولـو كـان مقبـولا مــن الجميـع ، لمــا احتــاج لأن يكـثر مــن ارداد ذلــك ، وليســت الغرابــة فــى الرجــز مقتصـره علـى الاســتعمال المجـازى لجمهـرة مـن الألفـاظ بـل إن التعقيـد اللغـوى الشـائع فـى هـذا الرجـز ، ممـا عـد غريبـاً وينشـأ التعقيـد مـن الإيغـال فـى الإيجـاز أحيانـاً ومـن التقديـم والـتأخير غـير المـألوفين والقلـب المعنـوى ، وتلـك مــن الخصـائص التـى وسـمت بهـا المنظومـات العلميـة خصوصـاً المنظومـة النحويـة التـى عرضنـا لهـا فـى الفصـل السـابق .

ودليلنـا علـى الصـورة التـى انتشـر بهـا الرجـز عنـد نشـأته واقتصـار العـرب فـى شـعرهم عليـه ، وقـد ذاع نتيجـة استمتاع آذان النـــاس بموسـيقاه

(١٠٦) دكتور محمود الحنفى ذهنى ـ سيرة عنترة ـ ص١٨ .

(١٠٧) د . خولة تقى الدين ـ دراسة لغوية فى أراجيز رؤبة والعجاج ـ ص٤١ .

بما احتضن من السجع وبما تشرب من روح الموسيقى ربما تأثر من معايشة الحركة الموقعة الرتيبة المنتشرة فى طبيعة عناصر البيئة ، ونتيجة انسجامه مع بيئته اللغوية فى ألفاظه وأخيلته وأوزانه ثم نجده بعد ذلك وقد أودع الدهر جلَّ ما نظم به فى العصر الجاهلى حقيبة النسيان إن لم يكن كله . فكيف بهذه الأوزان النادرة أن تكون قديمة تخلقت عنه ضمن المحاولات الأولى وكان أن حدث لها ما حدث للرجز ، شاهدنا فى ذلك أن الرجز انتشر فى العصور المتأخر وطال فى الإسلام على يد الأغلب العجلى وأبى النجم ورؤبة والعجاج كما انتشرت هذه الأوزان النادرة عند المحدثين وكما ذاعت أيضاً مجزوءات البحور سعياً وراء خفة الوزن(١٠٨) .

والآن نقف عند طائفة من الشواهد يرجع تاريخها بطبيعة الحال إلى ما بعد مرحلة النشأة ، ولكنّها تحتفظ ببقايا من التجارب الأولية للوزن العروض فى هذه المرحلة ، أو على الأقل ترشدنا إلى بعض معالم الطريق الى سلكتها هذه التجارب قبل أن يصل العرب إلى وزن سوى مقفى ذى نسب زمانية متناسقة . وهذه الشواهد مجموعتان : الأولى جاهلية فى وتدخل فى باب السجع . والأخرى أحدث منها زمناً وتدخل فى باب الرجز .

أما المجموعة الأولى ، فهى تلك الأسجاع التى انتهت إلينا فى العصر الجاهلى ، وهى صنفان . أحدهما أسجاع لا أثر للوزن العروض فيها ، فهى نثر خالص ، وهذه من حيث مادتها ومضمونها لا تتصل من قريب ولا من بعيد بترنيمات الدعاء والتهليل . فإذا قال ساجع العرب : (إذا طلع الشرطان ، استوى الزمان ، وحضرت

(١٠٨) عبد الرؤوف بابكر السيد - المدارس العروضية فى الشعر العربى - ص٧٢ - ٧٣ .

الأوطان ، وتهادى الجيران – إذا طلع البطين اقتضى الدين ، وظهر الزَّين ، واقتضى العطار والقين – إذا طلع النجم – يعنى الثريا – فالحرفى حدم ، والعشب فى حطم ، والعانات فى كدم) (١٠٩) .

أو قال خطيبهم : (اعلموا أن أشجع القوم العطوف ، وخير الموت تحت ظلال السيوف ، ولا خير فيمن لا روية له عند الغضب ، ولا فيمن إذا عوتب لم يعتب ، ومن لا يرجى خيره ، ولا يخاف شره)(١١٠) .

أو قال كاهنهم – وكانوا قد أخفوا عنه جرادة وسألوه عما خبأوا له ليختبروه – :(خبأتهم لى شيئا طار فسطع ، فتصوب فوقع ، فى الأرض منه بقع – قالوا : لاده – أى بينه – قال : هو شئ طار فاستطار ، ذو ذنب جرار ، وساق كالمنشار ، ورأس كالمسمار ..) (١١١) .

فهذا كله نثر مسجوع خالٍ من أى وزن عروضى ، وهو لا يتضمن ابتهالاً ولا تحميداً ، وإنما هو ألوان من المعرفة والحكمة ، لم يتح لها أن تشارك فى مواكب الغناء ، ولم يسمح لها المجال لاستيحاء حركة السير الموقعة – فظلت هكذا على حالها القديم ، سجعاً لاوزن فيه .

أما مجموعة الصنف الثانى ، فهى أسجاع تظهر فيها آثار الوزن متعثرة حيناً محكمة حيناً آخر .

---

(١٠٩) الألوسى - بلوغ الأدب - ج٣ - ص٢٣٧ - ١٣٤٢هـ .
(١١٠)المرجع السابق - ج٣ - ص١٧٥ .
(١١١)المرجع السابق - ج٣ - ص٢٧٦ .

فـإذا سـمعنا قـول الملبـى فـى الجاهليـة : "لبيـك اللهـم لبيك ، لبيــك كفــى ببيتنـا بنيـه ، ليـس بمهجـور ولا بليـه ، لكنـه مـن تربـة زكيــة ، أربابــه مــن صـالحى البريـة . "أو تلبيه عـك : "عـك إليـك عانيــه ، عبـادك اليمانيـه ، كمـا نجـح الثانيــة ، علــى الشــداد الناجيــه "أو تلبيــة ثقيــف : "لبيــك ... أن ثقيفـا قـد أتـوك ، وأخلفـوا المـال وقـد رجــوك "أوتلبيــة هذيــل :"لبيـك عــن هذيـل ، قـد أدلجـوا بليـل ، فـى إبـل وخيـل ... "أدركنــا أن هــذه الأســجاع ، وهـى ترنيمــات تتضمــن الدعــاء والتهليــل ، أنشـدها المنشـدون فــى أثنــاء سـيرهم وطوافهم ، قـد سـرت فـى أوصالهـا نسـائم الـوزن ، فأشـاعت فــى أجزائهــا وزن الرجــز ، فبعــض الأجــزاء يتــألف مــن ثــلاث تفعيــلات كقولهـم : ليـس بمهجـور ولا بليـة ، لكنـه مـن تربـة زكيـة ... إلـخ .

وبعضهــا يتــألف مــن اثنتيــن كقولهــم : عــك إليــك عانيــه ، عبـــادك اليمانيـة ... وقـد يتعـثر الـوزن فــى بعضهــا فتتفــاوت أجــزاؤه فــى الطــول كقولهـم : إن ثقيفـاً قـد أتـوك ، وأخلفـوا المـال وقـد رجوك ، فــالجزء الثــانى أطـــول وإن أطـــول وإن كــــان موزونــــاً علــــى تفعيــــلات الرجــــز . أو تضطـرب تفعيلاتـه كقولهـم : لبيـك كفــى ببيتنــا بنيــه ... فــإذا قيــل "كفــى ببيتنا بنية كـان وزونـاً ولكنـه أقصـر مـن العبـادات التـى تليـه .

وإذا سـمعنا قـول سـعدى بنـت كريـز ، وكــانت تتكهّــن : (مصباحــه مصبـاح ، وقولـة صـلاح ، ودينـه فـلاح ، وأمـره نجـاح ، وقرنــه نطّــاح ، ذلـت لـه البطـاح ، مـاينفع الصيـاح ، لـو وقـع الذبـاح ، وسـلت الصفـاح ، ومدت الرمـاح) [١١٢] ، فهـذه ترنيمـة تحميـد ، وكلهـا مـن وزن (مسـتفعلن مستفعل) وهـو مـن الرجـز أيضـاً ، غيـر أنـه حديـث العهـد نسـبياً ، إذ إنــه قيـل بعد ظهـور الإسـلام (فـى عصـر الخلفـاء الراشـدين) .

---

[١١٢] النويرى - نهاية الأدب - ج٣ - ص١٣١ .

ومن الصنف الثانى أيضا ترنيمة السحر التى يترنم بها المعوذ أو الراقى ، يعوذ فيها بقوى الطبيعة التى تكمن فى زعمه فى مشاهد الطبيعة الحية والساكنة . والغرض منها تحقيق مأرب تعذر حصوله ، أو التغلب على قوة تستعصى عليه . فإذا قالت المرأة فى رقيتها : "هوابه هوابه ، البرق والسحابه ، أخذته بمركن ، نحبه تمكنَ . أخذته بإبره فلا يزل فى عبره . جلبته باشفى ، فقلبه لا يهدأ . جلبته بمبرد ، فقلبه لايبرد"[113] . فمثل هذا تترنم به المرأة ، تريد تأخيذ زوجها عن غيرها من النساء فلا يكون إلا لها وحدها . وهى هاهنا تعوذ به بالهوابه ، وهى النار أو الشمس المتوهجة ، وتعوذ بالرق والسحابة ، وتؤخذه بالمركن ، الإحانة التى تغسل فيها الثياب ، وبالإبرة . وتسجلبه بالإشفى والمبرد . وتسرى تفعيلات الرجز "مستفعلن مستفعل" فى أجزاء الرقية . غير أن السجع يعوزه الإحكام فى قولها (جلبته بإشفى فقلبه لا يهدأ) .

أما الزحاف الذى دخل فى انفعيلات ، فهو أمر جائز فى العروض . فإن الوزن الذى ظهر فى هذه الأسجاع ، هو وزن الرجز وحده ، وهذا يتفق والرأى القائل بأن الرجز أقدم الأوزان التى عرفها العرب الفصحاء[114] .

ويرى أكثر من بحث أن سهولة وزن الرجز كان مدعاة لانتشاره على الألسنة . فأطلقوا على تلك الأوزان قصيداً وعلى قائليها شعراء فكانت كلمة شاعر فى نظرهم مقتصرة على ما اختص بالقصيد وسموا من ينظم الرجز راجزاً . قال ابن رشيق (واسم الشاعر وأن عم

---

[113] النويرى - بلوغ الأدب - ج٣ - ص٧ .

[114] كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربى - ج١ - ص٥١ .

المقصد والراجز فهو بالمقصدّ أعلق وعليه أوقع فقيل لهذا شاعر ولذلك راجز كأنه ليس بشاعر) [١١٥] .

ويلاحظ التردد فى هذه العبارات واضحاً فى حقيقة الرجز أو حقيقة الفصل بينه وبين غيره من البحور الشعرية ، وإذا شئنا أن نعرف مدى هذا التردد فانظر إلى ما قاله ابن رشيق فى اختلاف نفر من نقاد العروض فى مجموعة من الأوزان ، فبعضهم يجعلها من الرجز وبعضهم يعدّها غير ذلك[١١٦] وهذا يعنى أن فكرة الفصل بين النوعين باطلة من الأساس أو على الأقل لا فضيلة لأحدهما على الآخر ، ولسنا نجهل الأسباب التى حدت بالباحثين إلى الفصل بين النوعين غير أنّ هذه الأسباب ليست من العمق والأهمية بالدرجة التى تجعل القدامى وغالبية المحدثين يقولون بذلك[١١٧] .

قول الأغلب العجلى (أراجزًا تريد أم قصيداً) فهون بذلك يفصل بين الاثنين .

والاغراض الآنية للحياة اليومية التى تعبر عن حاجات الفرد الوقتية فى صحرائه ، إذ الشعر هو المعبر عن مشاعر الفرد سواء كانت وجدانهية أم مادية ولكل فرد فى هذه الحياة حاجات وحالات انفعالية متنوعة وأهداف قد تكون جليلة سامية تخدم مجموعة من الناس وقد لا تكون كذلك وكل هذه الأمور مهما صغرت أو كبرت فهى حاجة أنسانية ولا نقيصة فى من يترجمها إلى شعر معبر ، وإنما النقص فى أسلوب تلك الترجمة أى فى جوهر الشعر ومظهره وعندما

---

(١١٥) ابن رشيق - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ج١ - ص١٨٣ .

(١١٦) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيروانى - ج١ - ص١٨٣ .

(١١٧) دراسة لغوية فى آراجيز رؤبة والعجاج - د / خولة تقى الدين - ص١٨ .

طور الرجز من مقطعات صغيرة إلى مطولات تشتمل على ما اشتملت عليه خفائس القصيد فى العصر الجاهلى . عد ذلك تقليداً فى العصر الأموى لأصحاب المعلقات وليس تغيراً أو تجديداً بالمعنى الحقيقى فقول الخليل بن أحمد عن الراجز بأنه ليس بشعر وذلك أن الرسول ﷺ قال : (أنا النبى لا كذب أنا ابن عبد المطلب) قال بعضهم أنما هو لا (كذب) بفتح الباء على الوصل ، قال الخليل : فلو كان شعراً لم يجر على لسان النبى ﷺ قال تعالى : (وما علمناه الشعر وما ينبغى له) (١١٨) أى وما يتسهل له(١١٩) ولقد رد الخليل على نفسه فى سند عن أبى الفوج الأصفهانى عن محمد بن داوود قال (لقيت الخليل بن أحمد يوماً بالبصرة فقال يا ابا عبد الله دفنا الشعر واللغة والفصاحة اليوم فقلت وكيف ذاك ؟ قال هذا حين انصرفت من جنازه رؤبة) (١٢٠) .

ورؤبة راجز اختص بالرجز ، فهذا يناقض ما نقل عنه وذلك ما حدى بأكثر الباحثين إلى الحكم على الرجز والرجاز بانحطاط مكانتهم عن الشعراء الذين اختصوا بالنظم فى البحور الأخرى وهم لا يحتجون لفكرتهم هذه إلا بحجة واهية ومكانتها جاءت لتثبت شيئاً قد قيل ولكيلا تخرج عن المألوف .

---

(١١٨) انظر : سورة يس آية ٩٦ .

(١١٩) الفائق فى غريب الحديث والأثر . الزمخشرى جـ١ ص٤٧٨ ـ دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٤٥ .

(١٢٠) الأغانى ـ أبو الفرج الأصفهانى جـ٢١ ـ ص٦١ .

ذكر أبو العلاء المعرى فى رسالته[١٢١] ما فحواه (أن الرجاز أقل مكانة من سائر الشعراء) ثم رد على نفسه بنفسه عندما خاطب رؤبة قائلاً (يا أبا الجحاف ما كان أكلفك بقوافٍ ليست بالمعجبة تصنع رجزاً على العين ورجذا على الطاء وعلى الظاء وعلى غير ذلك من الحروف النافرة) .

فيجيبه رؤبة على لسانه (أنى تقول هذا وقد غبرت فى الدار السابقة تفتخر باللفظة تقع إليك نقله أولئك عنى وعن أشياء هى ...) .

إن الرجز كان عموما ينحو بلغته منحى الغرابة فيزيد الناس نفوداً منه . ويعتذر الدكتور المجذوب[١٢٢] . للمعرى قائلاً (وما أظن المعدى عَنَى بحر الرجز فى ذاته ولا الأراجيز القصار التى نجدها فى أخبار أيام العرب .. وإنما عنى فيما يتراءى ذلك الرجز المطول ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافى الذى كان ينظمه رؤبة ودكين وأضرابهما ويصح أن المعرى كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز فى رسائله وكتبه ولا يصدر مثل هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

ولقد كان المعرى يستشهد غالباً بالرجز للبرهنة على صحة ما يأتى به من غريب وغامض فقد كان المعرى كلفاً الغريب مولعاً بعجيب القوافى .

والعجاج عاصر عدداً من الخلفاء الأمويين وامتدحهم كما امتدح قادتهم الذين قضوا على فتنة الخوارج فى البحرين والذين ساروا شرقاً

---

[١٢١] انظر : رسالة الغفران ـ لأبى العلاء المعرى تحقيق د . عائشة عبد الرحمن ـ ص٣٧٣ ط٣ دار المعارف المصرية ١٩٦٣ .

[١٢٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب ـ عبد الله الطيب المجذوب ج١ ـ ص٢٤٥ .

بالفتوحات الإسلامية برزت شاعرية العجاج في أرجوزته التي امتدح بها عمر بن معمر القائد الذى قضى على ثورة الخوارج .

امتدح رؤبة بعض ولاة الدولة الأموية وقوادها بقصد التكسب والتزلف . كما امتدح القادة لاسيما القائد مسلمة بن عبد الملك الذى قضى على ثورة الأزد عام (١٠٢هـ) .

لم يخرج فى مدائحه عن الأسلوب الذى انتهجه والده والشعراء من قبل وكانت معانيه ـ وإن اتصفت بالقوة والعمق ـ مكررة معادة .

واشتمل ديوانه على أغراض المدح والفخر لشاعريته وقبيلته والوصف والشكوى من الزمان وشئ من الغزل . على يديه تم تطوير الأرجوزة فوصلت الذروة من التعقيد النغوى والإبداع وكان علماء اللغة من أمثال يونس النحوى يلاحقونه للوقوف على ما يأتى به ويطلبون المزيد من الصنعة اللغوية .

عُنى رؤبة بوصف الصحراء وأحوالها بدقة متناهية فلم يترك مظهراً من مظاهرها دون أن يفصل القول فيه وكان رجزه ورجز والده شاهداً لغوياً فى جميع كتب اللغة[١٢٣] .

الإيقاع والمعانى :

قال ابن فارس مادة (ر ج ز) أصل يدل على اضطراب ويربط الباحثون بين هذا المعنى وبين بحر الرجز لاعتقادهم باضطرابه وفى اللسان مادة رجز تتابع الحركات نتيجة لاضطراب وقلقلة وقد ذكرت معظم المعجمات العربية أن الرجز داء يعيب الإبل فى أعجازها

(١٢٣) د . خولة تقى الدين ـ دراسة لغوية فى أراجيز رؤبة والعجاج ـ ص٣٧٨ .

فيدعوها إلى الارتعاش ساعة تثور وهذا ما حدى بهم إلى الربط بين بحر الرجز وبين قيام الناقة .

وقد قام الدكتور عز الدين إسماعيل باستقراء خاص لخصائص الأوزان وارتباطها بموضوعات معينة فقرر أن هذه الأوزان ليست لها خصائص إلا بعد أن يخرج فيها الشعر وهذه الخصائص ليست ثابتة وإنما هي تتغير مع كل شكل جديد يوضع فيها .

"فحين يقول الشاعر الجاهلي :

مشينا مشينا الليث ... غدا والليث غضبان

بضرب فيه توهين ... وتخضيع وإقران

وطعنٌ كفم الزق ... غدا والزق ملآن

وبعض الحلم عند الجهل ... للذلة أذهان

ويقول :

ألا طيرى ألا طيرى ... وغنى يا عصافيرى

عندئذ نستطيع أن نلمس الفرق بين النغمتين وإن كان الوزن فيهما واحداً "مفاعيلن مكررة أربع مرات" فلا شك أن الضربات القوية القصيرة في الأبيات الأولى توحي بمعنى الحسم والقطع ، كما أن توالي هذه الضربات يوحي بنوع من التأكيد والحركة النفسية في الأبيات بصفة عامة حركة سريعة حماسية ، في حين أن المثل الثاني يتضح فيه نغمة أنثوية تتمثل في رخا .. تمقاطعه ولينها وفي بطء الحركة بينها ، إنها نغمة مناقضة تماماً للنغمة الأولى ، ولم يستطع

اتخاذ الموسيقيين المختلفين ولو أجرينا عمليات تحليل مماثلة على الأوزان الأخرى لخرجنا فى كل مرة بالحقيقة نفسها ومن ثم تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التى تتفق وحالة الشاعر النفسية"[١٢٤] .

وقد ذهب إلى هذه الرأى د . هدارة عند رده على الدكتور عبدالله الطيب فى محاولته لإيجاد علاقة بين الوزن فى الشعر العربى وبين مادة الشعر نفسه عند اختياره لبعض الأوزان مثل البسيط والمنهوك ومجزوء المتقارب والمقتضب والمضارع ووصفه لها بأنها بحور شهوانية نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذى قصد منه قبل كل شئ أن يتغنى به فى مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث ، وأن القارئ لو تأملها جميعاً لوجد فى نغمها شيئاً يشعر بالشهوانية ولسمع من فقرات تفاعيلها موسيقى ذات لون جنسى[١٢٥] .

يقول د . هدارة رداً على ذلك : "إن محاولة تثبيت لون واحد لوزنٍ من الأوزان جهد ضائع لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفى على الشعر لوناً معيناً ولكن جميع عناصر الشكل تتحد فى إعطاء القصيدة لونها سواء أكان هذا اللون صارخاً تشيع فيه الفتنة ويتأجج بالشهوة أم كان هادئاً يتسم بالجد والرزانة وفى الرثاء قصائد فى بحور قصيرة من المجموعة التى يطلق عليها الباحث اسم البحور الشهواينة ومع ذلك فقد بلغت الغاية فى تصوير جو الحزن والكآبة والجد"[١٢٦] .

---

(١٢٤) د . عز الدين إسماعيل - التفسير النفسى للأدب - ص٧٨ - ٧٩ .

(١٢٥) د . عبد الله الطيب - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ج١ .

(١٢٦) د . محمد مصطفى هدارة - اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى - ص٥٣٩ - ط دار المعارف - ١٩٦٣م .

والأرجوزة : هي القصيدة التي تُنظم على الرجز ، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون فىّ أحد أنواع الرجز التام غير المُصَرَّع فى كل أبياته .

وقد سُمِّى المشطور والمنهوك قصيداً ، وتسمى قصائد الرجز : أراجيز .

والأرجوزة تأتى على هيئة السجع إلا أنها فى وزن الشعر – كما يقول ابن رشيق – ويسمى قائله (الرجز) راجزاً ، كما يُسمى قائل بحور الشعر شاعراً(١٢٧) .

ليس عجباً أن يهمل النقاد الأشعار التى خرج فيها أصحابها على العروض ، حين نرى أنهم يقفون موقفاً متشدداً من "الزحافات" التى وقعت للشعراء فى قصائد على أوزان الخليل نفسها .

لكننا لا نجد عندهم أسباباً معقولة لهذا الموقف قيل إن الخليل كان يستحسن الزحاف إذا قيل فى البيت فإذا توالى وكثر فى القصيدة سَمُج.

وقد عُلّل استحسانه تعليلاً ساذجاً :

"هذا من القَبَل والحَوَل اللَّثغ فى الجارية قد يشتهى القليل منه ، الخفيف ... وإن اشتد ... هجن وسمج"(١٢٨) . وكان يونس بن حبيب يعدّ الزحاف أهون عيوب الشعر ، لأن نقص الجزء عن سائر الأجزاء

---

(١٢٧) ابن رشيق - العمدة - ج١ - ص١٨٤ - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد – دار الجيل - بيروت - ١٩٨١م .

(١٢٨) ابن سلام الجمحى - طبقات فحول الشعراء - ص٥٨ .

ينكره السمع ويثقل على اللسان . والأجزاء تختلف ، منها ما تقصانه أخفى ، ومنها ما نقصانه أشنع .

فمن النوع الخفى قول خالد بن زهير الهذلى :

علك إمّا أمُّ عمروٍ تبدلتْ

سوالكَ خليلاً شاتمى تسخيرها .

فهذا مزاحف فى كاف "سواك" وهو خفى ، ويكون أشنع إذا قيل المصراع الثانى على الشكل التالى :

* خليلاً سواك شاتمى تسخيرها *[129] .

وعرض الآمدى لشئ من زحافات أبى تمام فى مثل قوله :

وأنت بمصر غايتى وقرابتى　　　بها ، وبنو أبيك فيها بنو أبى

وقوله :

كساك من الأنوار أبيضُ ناصع　　　واصفر فاقع وأحمر ساطع .

فقد حذف الشاعر "النون" من آخر "فعولن" كلها ، وحذف الياء "من" مفاعيلن" التى هى فى المصراع الثانى من كل منهما ؛ وهذا هو القبض .

وهو حسن جائز إلا أنه إذا جاء على التوالى والكثرة فى البيت الواحد قبيح جداً . وأورد الآمدى أمثلة أخرى من شعر أبى تمام فى البسيط والمنسرح وعلق قائلاً :"وهذه الزحافات جائزة فى الشعر غير منكرة

---

[129] المرجع السابق ـ ص57 .

إذا قلّت ، فأما إذا جاءت فى بيت واحد فى أكثر أجزائه فإن هذا فى نهاية القبح ، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون"(١٣٠) . ثم نقل ما قيل عن دعبل الخزاعى وغيره "إن شعر أبى تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم لكثرة ما فيه من زحاف"(١٣١) .

وكان ابن رشيق لا يميل إلى أن يرتكب الشعراء الزحاف إلا ما خفّ منه وخفى ، لأنه لم يكن إلا رخصة أتت بها العرب عند الضرورة ، وهو على أية حال يهجن الشعر ويذهب برونقه(١٣٢) .

ولقد نظر النقاد إذن إلى الزحافات فى نطاق العروض الموروث فى البيت أو البيتين فاستحسنوه إذا قلّ وعابوه إذا كثر دون أن يبدوا أسباباً ذات قيمة . فهم لم ينظروا إلى الزحافات نظرة شاملة فى إطار القصيدة وبنيتها العامة وتركيبها الداخلى ، خاصة أنها كانت ترد طبيعية لا يد لأكثر الشعراء فيها . من هذا المنظور يمكن أن نعد الزحاف تنويعاً فى موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات ذاتها التى تتردد فى إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها . ولربما كان شئ من هذا فى ذهن الآمدى ، وهو يتحدث عن بيت أبى تمام :

يقول فيسمع ويمشى فيسرع ويضرب فى ذات الإله فيوجه

---

(١٣٠) الآمدى "الموازنة بين الطائيين" ٢٦٩ ـ ٢٧١ ـ تحقيق السيد صقر دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

(١٣١) المرجع السابق ص٢٦٩ .

(١٣٢) ابن رشيق القيروانى "العمدة فى صناعة الشعر ونقده" ١/١٥٠ ـ ١٥١ .

غذ قال "فحذف النون من (فعولن) الأول ، والياء من (مفاعيلن) التى تليها ، ومن فعولن التى هى فى أول المصراع الثانى ، وذلك كله يسمى مقبوضاً ، وهو من الزحاف الحسن الجائز ، إلا أنه إذا جاء على التوالى والكثرة فى البيت الواحد قبح جداً"[١٣٣] .

وفى تعليل يونس بن حبيب السابق شئ من التفات إلى الناحية الموسيقية فى القصيدة ،وإن لم يكن التفاتاً سلبياً يسبب تفاوتاً نغمياً خافياً أم بارزاً . معنى هذا أن الزحاف ، عنده ، يحدث تصدعاً فى النغمة الرئيسة التى مصدرها الوزن[١٣٤] . وهذا مخالف لرؤية بعض العلماء لطبيعة الزحاف ودوره فى القصيدة يقول دكتور شوقى ضيف : "وقد فتح الخليل أبواب الزحاف فى العروض بيعدّل الشعراء فى إيقاعات الأوزان القديمة ونغماتها ، وكأن هذه الزحافات خروق فى الرُقم الموسيقية وضعها الخليل لينفذ منها الشعراء إلى التعديل فى الأوزان التى كان يتطلبها الغناء"[١٣٥] . وهذا يشئ باستحسان الخليل وغيره من النقاد للزحاف ، والسماح به إذا كان قليلاً ، لكننا لا نجرؤ على القول بالتفات الخليل إلى الإيقاع الذى لا يتناسب مع الوزن دائماً. وهو ما يضطر الشاعر إلى الخروج على القوالب الموضوعة للإيقاع ، يعدّل فيها بما يتيح له استخدام اللفظ الذى يوفر للقصيدة

---

[١٣٣] الآمدى "الموازنة" ص ٢٧٠ .

[١٣٤] صفاء خلوصى "ملاحظات حول موسيقى الشعر العربى" مجلة المجلة العدد (١٥٣) سبتمبر (أيلول) ١٩٦٩م .

[١٣٥] دكتور شوقى ضيف ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى.ـ ص٧٤ ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٧١م .

عنصر الإيقاع ، وهو تعديل كان يستحبه الخليل وغيره من القدماء بشرط أن يكون قليلاً[١٣٦] .

والرّجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء . وهو الذى يترنّمون به فى عملهم وسوقهم ويحدون به[١٣٧] . وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّتْ إحدى يديه فيقى على ثلاث قوائم .

ويقال أُخِذَ من قولهم : نَاقَة رَجْزَاء : إذا ارتعشتْ عند قيامها لِضَعْفٍ يلحَقُهَا أو داء ، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمى رجزاً تشبيهاً بذلك[١٣٨] .

ومن الأمور التى لفتت انتباه النقاد فى القصيدة فى بحثهم للوزن موضوع التصريع وهو تصيير مقطع (آخر) المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها[١٣٩] أو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[١٤٠] .

كان النقاد يرون ضرورة التصريع ولزومه ، لأنه مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين ، ولأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية . فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل فى باب الشعر[١٤١] .

(١٣٦) دكتور عز الدين اسماعيل ـ الأسس الجمالية فى النقد العربى ـ ص٣٧٥ ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦١م .

(١٣٧) الأخفش ـ كتاب القوافى ـ ص٦٨ ـ تحقيق عزة حسن ـ مطبعة مديرية إحياء التراث ـ دمشق ـ ١٩٧٠م .

(١٣٨) الخطيب التبريزى ـ الوافى فى العروض والقوافى ـ ص١٠٢ .

(١٣٩) قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ ص٥١ .

(١٤٠) ابن رشيق القيروانى ـ العمدة ـ ج١ ـ ص١٧٣ .

(١٤١) قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ ص٦٠ .

وعولوا على أهميته فى مطلع القصيدة لأنه يميز بين الابتداء وغيره ، ويفهم منه قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها[١٤٢] ، ولأن له فى أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة .

أما إذا أتت القافية على غير مقطع المصراع الأول فهو "التجميع" الذى يخلف ظن النفس فى القافية[١٤٣] .

والتجميع أكثر عيباً من الإكفاء السناد فى القوافى ،أو "هو دونهما فى الكراهية جداً" بتعبير ابن رشيق الذى كان يعد الشاعر الذى لا يصرع قصيدته كالمسود الداخل من غير باب ؛ حتى يطون له وزن وقافية[١٤٤] . هذه النظرة القديمة للقافية لا تختلف عنها نظرة المعاصرين الذين يعدون القافية عنصراً أساسياً ومهماً فى بناء القصيدة ، وتوجيهها[١٤٥] ، ويركزون على أهميتها الموسيقية . فهى ليست إلاّ "عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهى

(١٤٢) ابن سنان الخفاجى ـ سر الفصاحة ـ ص٢٢٢ ـ تحقيق عبد المتعال الصعيدى ـ القاهرة ـ ١٩٥٢م .

(١٤٣) حازم القرطاجنى ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ ص٢٨٣ ـ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ـ دار الكتب المشرقية ـ تونس ـ ١٩٦٦م .

(١٤٤) ابن رشيق القيروانى ـ العمدة ـ ج١ ـ ص١٥١ .

(١٤٥) هادى الحمدانى ـ القافية ودورها فى التوجيه الشعرى ص٢٩ ـ ٣١ ـ مقال ـ مجلة الأقلام ـ العدد (٧) ـ السنة الرابعة ـ آذار ١٩٦٨م .

بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة"(١٤٦) .

والقافية كالوزن أيكون اختيارها عن طريق الشاعر أم تلقائياً يفرضه جو القصيدة ووزنها وانفعالات الشاعر بها حين تتاح الفرصة لولادتها بعد أن كانت مجرد أفكار تعيش فى ذهن الشاعر ؟

ذكر ابن رشيق أن أبا تمام كان ينصب القافية للبيت ، ليعلق الأعجاز بالصدور ، وذلك هو التصدير فى الشعر ولا يأتى به إلاّ شاعر متصنع كحبيب ونظرائه(١٤٧) . وذكر أن من الشعراء من كان ينصب قافية بعينها لبيت من الشعر مثل أن تكون ثالثة أو رابعة أو نحو ذلك ، لا يعدو بها ذلك الموضع إلاّ انحلّ عنه نظم أبياته(١٤٨) ، وهذا ، فيما يقول ابن رشيق نفسه "عيب فى الصنعة شديد ، ونقص بيِّن ، لأنه ـ الشاعر ـ يصير محصوراً على شئ واحد بعينه ، مضيقاً عليه ، وداخلاً تحت حكم القافية . وكانوا يقولون : ليكن الشعر تحت حكمك ، ولا تكن تحت حكمه"(١٤٩) .

وذكر ابن رشيق أيضاً أن من الشعراء من إذا أخذ فى "صنعة الشعر" كتب من القوافى ما يصلح للوزن الذى هو فيه ، ثم أخذ مستعملها وشريفها ، ومساعد معانيه ، وما وافقها ، وأطرح ما سوى ذلك ، إلاّ أنه لابد أن يجمعها ليعيد فيها نظره ، وهذا الذى عليه

(١٤٦) إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر ـ ص٢٤٦ ـ ط٣ ـ مطبعة لجنة البيان العربى ـ القاهرة ـ ١٩٦٥م .

(١٤٧) ابن رشيق القيروانى "العمدة" ٢٠٩/١ .

(١٤٨) المرجع السابق ٢١٠/١ .

(١٤٩) المرجع السابق ٢١١/١ .

حذاق[١٥٠] القوم . وقد يفهم من كلام ابن رشيق أن كتابة القوافى بهذا الشكل لا تكون إلا بعد انبعاث القافية أولّ مرة ومعرفتها فى القصيدة .

يقول ابن رشيق : "واالصوّاب أن لا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته" مأخزذاً بما عرض من طرائق الشعراء التى عاب أكثرها ؛ فى حين أنه هو نفسه لم يكن يجد ذلك فى طبعه جملة ، وما كان يقدر عليه ، بل كان يصنع القسيم الأول على مايريده ، ثم يلتمس فى نفسه ما يليق من القوافى بعد ذلك ، فيبنى عليه القسيم الثانى[١٥١] . غير أن ابن رشيق لم يكن الوحيد ، بين القدامى ، الذى استصوب فكرة إعداد القافية وبناء القصيدة عليها وفاقاً لما عرف عن بعض الشعراء . فقد سبقه ابن طباطبا وأبو هلال العسكرى اللذان يختلفان عنه فى أنه تتضح عندهما بجلاء فكرة الربط بين موضوع القصيدة ووزنها وقافيتها مما لا وجود له عند ابن رشيق .

وجاء ابن خلدون بعد ابن رشيق ليقول ما قال سابقوه فى بناء البيت على القافية .

وذهب حازم إلى أن للشعراء فى بناء الشعر مذهبين :

أحدهما : بناء البيت على القافية وهو المختار عنده كابن رشيق تماماً.

وفضيلة هذا المذهب فى رأيه أنه يتأتى للشاعر فيه حسن النظم لكون الملاءمة بين أوائل الأبيات وما تقدمها متأتية له فى أكثر الأمر ، لأنه إذا "وضع المعنى فى القافية أو ما يلى القافية وحاول أن يقابله ويجعل بإزائه فى الصدر معنى على واحد من هذه الأنحاء لم يبعد عليه أن

---

(١٥٠) المرجع السابق ٢١١/١ .

(١٥١) المرجع السابق ٢١٠/١ .

يجد فى المعانى ما يكون له علقة بمعنى القافية وانتساب إليه من بعض هذه الجهات ، وعلقة بما تقدم من معنى البيت الذى قبله" . ويفضله حازم فى هذا المذهب أن يبنى البيت بأسره لا أكثره على القافية لما فى الأخير من التكلف الكثير .

والآخر : بناء القوافى على الأبيات . يرى حازم أن صاحب هذا المذهب "وإن وسّع على نفسه أولاً ، فى كونه يختار ما يضعه فى صدر بيته ويبنى عليه كلامه مما له علقة بما تقدم ، فقد ضيق على نفسه بكونه لا يمكن أن يقابل المعنى المتقدم من المعانى المتناظرات إلا بما مقطع عبارته وصيغتها موافقة للروى ، أو بما يمكن أن يوصل لما يصلح للروى بالصيغة والمقطع ، والأول معوز جداً ، والثانى قريب منه فى العوز ..." .

ويوازن حازم بين المذهبين فيرى أن بناء الأعجاز على الصدور أصعب شئ بالنسبة إلى وضع التقابل (تقابل المعانى) الذى يكون أسهل شئ فى المذهب الآخر لأن "وجود مناظر أو صلة لمناظر ملتزم أن يكون مقطعه حرفاً معيناً فى صيغة معينة أعز من وجود مناظر أو صلة لمناظر ملتزم أن يكون مقطعها حرفاً معيناً ، بل لا نسبة لأحدهما إلى الآخر فى اليسر والعوز والكثرة والقلة"(١٥٢) .

لم يكن ابن رشيق يبنى البيت على القافية ، بل كان "يلتمس فى نفسه ما يليق من القوافى" ليبنى عليها القسم الثانى من الأبيات بعد أن يصنع القسم الأول على مايريد .

(١٥٢) حازم القرطاجنى "منهاج البلغاء" ص٢٧٨ ـ ٢٨٢ .

هذا المفهوم قريب من مفهوم بعض المعاصرين للعلاقة بين الفكرة والقافية التي تقوم على الارتباط الباطني ، وقريب من الارتباط الباطني بين القافية والفكرة ما عرف عند القدامى بـ "الإرصاد"[١٥٣] الذي نشأ عن فكرة بناء البيت على القافية ، ففهمه بعض النقاد فهماً جيداً يقوم على إرصاد القافية في النفس بحيث تجئ طبيعته مناسبة بعد القسم الأول كالذي أشار إليه ابن رشيق أيضاً . يصف ابن الأثير الإرصاد بأنه لطيف المأخذ ، دقيق الصنعة ، وهو "أن يبني الشاعر البيت على قافية أرصدها له أي أعدها في نفسه ، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته ، وذلك من محاسن التأليف لأن خير الكلام ما دل بعضه على بعض"[١٥٤] . ومن الإرصاد قول النابغة:

فداء لامرئٍ ، سارتْ إليه بِعذْرَةَ ربِّها ، عمى وخالي[١٥٥] .

ولو كفى اليمين بَغَتْكَ خوفاً لأفْرَدْتُ اليمينَ عن الشمال

لقد دار ابن الأثير ، في فهمه للإرصاد ، حول مفهوم الارتباط الباطني التلقائي بين الفكرة والقافية ، في حين نجد في المعاصرين من يحرّج الإرصاد على أنه تمهيد متعمد للقافية ، يتعمده الشاعر "تعمداً واضحاً ، وليس كما يزعم بعض النقاد من أن ذلك يأتي بصورة عضوية وبوحيٍ من وحي ، ولذلك فهو ـ الشاعر ـ يختار نوع القافية المناسبة لغرضه الشعري كي ينجم مع ما في ذهنه من معان"[١٥٦] .

---

[١٥٣] قدامة بن جعفر "نقد الشعر" ص١٩١ وسماه "توشيحاً" .

[١٥٤] ابن الأثير "الجامع الكبير" ٢٣٨ .

[١٥٥] ابن سنان الخفاجي "سر الفصاحة" ص٢١٠ .

[١٥٦] هادي الحمداني ـ القافية ودورها في التوجيه الشعري ـ ص٢٩ ـ ٣١ .

ومـن نقادنـا المعـاصرين الذيـن ذهبـوا إلـى الربـط بيـن القافيـة والموضـوع كالقدمـاء تمامـاً : سـليمان البسـتانى[157] ، ومحمـد النويهى[158] . أمـا المرحـوم غنيمـى هـلال فلاحـظ أن ليس ثمـة قـاعدة تربـط القافيـة بموضـوع القصيـدة ، كمـا أن ليس قـاعدة تربـط بحرهـا بموضوعهـا[159] .

وهكذا تطالعنا من جديد فكرة الربط المتعمد بين موضـوع القصيـدة وقافيتها عند المعاصرين . ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل نجد منهم من يجعل مـن الشـاعر صيـاداً ، أول مـا يعترضـه مـن المصـاعب فـى القصيدة الاهتداء إلى بحرها انطلاقاً من أن لكل موضـوع بحـراً يناسبـه ، فإذا اهتـدى إلى البحر لزمه بعد ذلك أن يفتش عن القافية تفتيشاً[160].

والغريـب أن نقادنـا القدامـى الذيـن عقـدوا علاقـة بيـن الأوزان والموضوعات ومنهم بـالطبع حـازم القرطـاجنى لـم يخصّوا الرجـز بنظم العلـوم .

فاستعمالات الرجز المتعددة فى شتى الأغـراض مـالأغراض الدينيـة فـى التلبيـة وحداء الإبل والغناء للتسلية وسـائر الألـوان الفنيـة التـى تـأخذ طابعـاً شـعبياً بالإضافة إلى الجوانـب التعليمية بتوظيف إيقـاع الرجـز فـى

[157] سليمان البستانى - مقدمة الإلياذة - ص٩٧ - مطبعة الهلال بمصر - ١٩٥٤م .

[158] محمد النويهى - الشعر الجاهلى - منهج فى دراسته وتطبيقه - ج١ ص٦٣ - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - د . ت .

[159] محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - ص٤٧٧ - ط٣ - مطابع الشعب - القاهرة - ١٩٦٤م .

[160] شفيق جبرى - أنا والشعر - ص٨٩ - منشورات - معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة - ١٩٥٩م .

حفظ المتون اللغوية والمنظومات التعليمية فى مختلف العلوم والفنون. كل هذا يؤكد عدم ارتباط الرجز بموضوعات محددة ، ومن جانب آخر يؤكد عدم سلامة الصلة التى عقدت بين الأوزان والموضوعات ، ولعل حازم القرطاجنى قصد من وراء فكرته ارتباط التفعيلات المجردة دون نظم لغوى ببعض الموضوعات أو تناسب هذه التفعيلات وملائمتها لعاطفة بعينها كالحزن أو الفرح . فالتفعيلات إما صوامت أو صوائت والصوائت يستروح فيها النفس وتنبسط فى نطقها عضلات الجهاز النطقى ، الذى يرتبط بدوره بالجهاز التنفسى ، خصوصاً الرئتين اللتين تزوّدان الجهاز النطقى بالهواء لكن تتابع الحروف الصحاح مع الحركات القصار يزيد الجهاز النطقى إرهاقاً، وهذا بالطبع مجرد عن نظم اللغة التى تعتمد بدورها على صوامت وحركات لها خصائص متباينة ، وكذا تأثير متباين على أعضاء الجهاز النطقى ولأن هناك بحوراً ممتزجة تختلط فيها التفعيلات وهى أكثر بحور الشعر العربى فإنه لا يمكن ربط التفعيلة بعاطفة بعينها أو موضوع بعينه وتفعيلة الرجز تشترك فى بحر الخفيف وبحر السريع وبحر المنسرح وبحر البسيط وبحر المجتث وبحر المقتضب ولذلك فلا يمكن تحديد موضوع بعينه أو عاطفة بعينها للنظم على بحر الرجز .

لكن الأمور نسبية فالرجز كما يبدو ومن نشأته قد استعمل فى التعبير عن تجارب الإنسان البسيطة وكان دالاً على مستوى لغة النظم التى كانت هى الأخرى بسيطة أيضاً وعندما ارتقت الحياه العربية وبدت مظاهر المدنية والتحضر فى الأمصار العربية الإسلامية رقّت المشاعر وهُذِّبت الأحاسيس فأخذ النقاد يبحثون عن المظاهر الجمالية فى الشعر ومدى تصويره للعواطف السامية ، وكان الرجز فى ذلك

الوقت يؤدى وظيفة اجتماعية هى حفظ المتون اللغوية على يد رؤبة والعجاج وغيرهما كما أدى وظائف أخرى فى الأمصار الإسلامية المفتوحة التى تباين أبناؤها فىّ الأجناس واللغات ، فكان مرآة لذلك المجتمع فوظّف لتأدية الألوان الشعبية التى تناسب حياة الأمصار وشعوبها ، ولما لبث بعد ذلك حين انحسر تيار الفصحىّ وفشى اللحن أن وظّف لنظم قواعد النحو والصرف واللغة إلى جانب العلوم الأخرى ، لذلك ضعفت قيمة الرجز فى العصور الإسلامية الأولى وانحطّت مكانته بين نقاد الشعر ؛ لأن وظيفته بعدت عن مظاهر الجمال الشعرى ، لكنه ما لبث أن وظّف فى العصر الحديث لصوغ الشعر الحر لأن شعراء الشعر الحر أرادوا التخفف من القافية الموحّدة وحروف الروىّ وحركات القافية اللازمة ، خصوصاً أن هذا البحر استوعب منظومات ضخمة ، وكان كل بيت فى المنظومة على النحو الذى عرضنا له فى الفصل السابق يأخذ قافية مخالفة لما سبقه أو تلاه من أبيات ، ناهينا بالضرائر الشعرية واللغوية التى تتاح فى هذا البحر وفى غيره من استعمالات بحور الشعر العربى الأخرى .

وإذا كانت تفعيلات بحور الشعر العربى فى البحور الممتزجة لا تقتصر على بحر بعينه فكذلك الصوامت وحروف المد تشكل جميع تفعيلات العروض العربى والكلام العربى المنظوم فى هذه القوالب العروضية ، وعند الأخذ بالرأى القائل بأن تفعيلة الرجز هى أصل تشكل بحور الشعر جميعاً بما طرأ عليها من تطور فى استعمال اللغة وما تبع ذلك من استثمار للزحافات والعلل فى إطار ما يسمح به استعمال اللغة ونظام نحوها ولغتها وعروضها عند ذلك يصبح بحر الرجز صالحاً لجميع الموضوعات ولا يرتبط بمضمون واحد بعينه حتى وإن اختصّ الرجز فى فترات من حياة العرب والعربية بحفظ

المتون اللغوية والمنظومات العلمية فهذه العلوم كانت متنوعة فى فروع كثيرة من تخصصات العلم أضف إلى ذلك أن البحر نفسه استثمر فى نظم مختلف علوم العربية اللغوية والبلاغية والعروضية والعلوم الشرعية كالفقه والأصول والقراءات ومصطلحات هذه العلوم الشرعية ، وفى هذا الإطار أيضًا أى كون تفعيلة الرجز أصلاً لتشكل بحور الشعر جميعاً لا يختص أى بحر من بحور الشعر بمضمون محدد بل النظم ولغة النظم هى التى تتناسب مع الموضوع . لذا فأمر الموضوعات والأوزان نسبى ، ولم يكن (ألبرت أينشتين) مخطئاً حين قال بهذه النظرية التى لا تخص الأبحاث الذرّية وحدها فوجهة النظر إلى الأشياء والزاوية التى ينظر من خلالها إلى الأشياء هى التى تحدد قيمة الشئ ووظيفته وارتباطه بغيره ولكن يظل هذا الشئ مقبولاً ومعمولاً به ما دام يؤدى غرضاً وخدمةً للمجتمع باعتباره عضواً فى هذا المجتمع فالنظم والرجز أعضاء فى الأسرة اللغوية العربية واللغة بدورها عضو فى المجتمع .

خاتمة ونتائج

لما كانت اللغة ظاهرة اجتماعية يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وفقاً لحاجاتهم انعكس هذا الجانب الاجتماعى فى اللغة على طرق تأليف الكلام فيما يعرف بالنظم الذى تتحدد به وحدات الكلام العربى من أسماء وأفعال وأدوات فيتشكل هذا التأليف فى مركبات وفقاً للمعنى المخصوص المقصود عند المتكلم .

ولما كان الإمتاع الفنى أحد أغراض الحياة استثمر الكتاب والشعراء كفاءة اللغة وقدرة ألفاظها على التعبير وإمكاناتها المتعددة فى التأليف الفنى ، مستثمرين ظواهر الاتساع فى المفردات فى الوصول إلى حد الإمتاع بأقل عدد ممكن من وحدات الكلام ، واستثمر الشعراء إمكانات اللغة وكفاءتهم هم فى حُسن استثمار إمكانات اللغة وتوظيف ضرورتها فى تلبية حاجات المجتمع التى منها الجانب الفنى والجانب التعليمى ، فنظمت العلوم والفنون كما ينظم الشعر وذلك على أوزان مخصوصة ، ولذلك انعكس الجانب الاجتماعى على تناول بحر الرجز فتعدّى هذا التناول حد الأبنية العروضية إلى حدود أخرى هى القيمة التى ترتفع حيناً وتضعف أخرى وفقا لوظيفته ودوره فى تحقيق حاجات المجتمع والقدرة على التعبير عنها كما هو دور اللغة والنظم ، ونخلص من هذا التناول بالنتائج الآتية :

١ ـ نشأت ظاهرة الاتساع فى العربية عندما قصرت لغة النظم عن الوفاء بأغراض الناظمين وحاجات المجتمع .

٢ ـ ارتبطت الضرورات الشعرية عند نحاة العربية ولغوييها بالظواهر التى ترتبت على طريقة جمع اللغة من قبائل متعددة بين

لهجتها فوارق تركيبية لكن هناك ضرورات تعتمد على طريقة الصياغة تلك التى نجد أغلبها متبعاً فى نظم قواعد النحو العربى .

٣ ـ لغة النظم التعليمى لا تتحمل الاتساع فى اللغة ، ولذلك يلجأ الناظم إلى لغة محددة وأبنية عروضية مناسبة للوفاء بحاجات العلوم المنظومة .

٤ ـ اتسعت دائرة الضرورات فى النظم التعليمى لأن لغته محددة وكذلك أبنيته .

٥ ـ يحتاج نظم العلوم إلى أوزان عروضية تتناسب مع اللغة المنظومة، فيصدق فيه مالا يصدق فى الشعر الغنائى من علاقة بين الأوزان والموضوعات .

٦ ـ من الضرورات قصر الممدود بحذف الهمزة وليس العكس .

٧ ـ من الضرورات وضع ألفاظ لا تتناسب أنفسها مع حالة المتعلم ولابد للرجوع إلى المعاجم لمعرفة مرادفها وذلك كله من أجل إحداث التصريع فى القوافى للتوسع فى استخدام جميع إمكانات بحر الرجز وطاقاته فى النظم .

٨ ـ من السمات الأسلوبية ورود المفغول مقدماً على الفعل الرئيسى فى تركيب النظم .

٩ ـ الهدف من إعادة الترتيب فى النظم هو بيان وظائف الوحدات اللغوية وكشف المحذوف منها وتحديد وظيفته فى التركيب وبيان التقديم والتأخير بين عناصر النظم وليس من أجل المبادة إعراب النظم.

١٠ ـ غالباً ما يؤدى قصور طاقة النظم عن الوفاء بالتفصيلات إلى التعميم باستعمال الاسم الموصول وجملة صلة غير محددة للفعل أو الأداة المراد التعبير عنها .

١١ ـ فكرة تخلّق بحور الشعر من تفعيلة الرجز تدحض فكرة احتقار العرب لبحر الرجز وابتعاد الفحول عن النظم فيه وتسميتهم له بمطيّة الشعراء .

١٢ ـ استيعاب الرجز بطاقته وإمكاناته لأغراض الحياة اليومية والمطولات العلمية يعزّز من قيمته التى قلّل منها النقاد .

١٣ ـ قلّت قيمة الرجز عند نقاد الشعر ومتعاطيه لبعده عن أداء الأغراض الفنية .

١٤ ـ حفظ لنا البناء العروضى للرجز متوناً لغوية ومصنفات علمية .

١٥ ـ أسهم البناء العروضى للرجز فى تقبل الدارسين لبعض العلوم العربية التى يصعب على المتعلم فهمها قبل حفظها .

١٦ ـ أدى البناء العروضى للرجز وظائف اجتماعية علمية وتعليمية وأتاح إمكانات هائلة للنظم سواء أكان ذلك فى الشعر العمودى أم الشعر الحر .

١٧ ـ تثبت استعمالات الرجز فى شتى أغراض الحياة من دينية وألوان شعبية غنائية وتسلية النفس ألا علاقة بين الأوزان والموضوعات .

١٨ ـــ عند اعتماد تفعيلة الرجز أصلاً لتشكل بحور الشعر العربى تتلاشى فكرة ارتباط الأوزان بموضوعات محددة على وجه العموم .

١٩ ـــ لابد من تأصر الأوزان والضرورات لإنجار النظم التعليمى الذى قام فيه العلماء بوظيفة الشعراء .

٢٠ ـ المعنى واللفظ طرفا معادلة لابد لها من الاتّزان بحيث إذا تكثّف المعنى قلّ اللفظ والعكس صحيح .

٢١ ـ لحفظ اتزان معادلة اللفظ والمعنى لابد من الاستعانة بالاتساع فى استعمال اللغة والتوسّع فى الضرورات وتطويع الأوزان .

المصادر والمراجع

أ ـ المصادر والمراجع العربية

ـ اتجاهات الشعر العربى فىالقرن الثانى الهجرى د / محمد مصطفى هدارة ط١ بيروت ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

ـ أدب العرب هارون عبود ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٠م .

ـ الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى د / ج . هوارث د ن ط٢ ١٩٥٥م .

ـ الأدب العربى ومميزات اللغة العربية فى أدوارها المختلفة الأدبية معروف الرصافي بغداد ١٩٥٢م .

ـ أرسطو ـ كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ـ نقل أبى متى بن يونس حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية شكرى عياد دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧م .

ـ الأسس الجمالية فى النقد العربى د / عز الدين إسماعيل دار المعارف مصر ١٩٦١م .

ـ الأشباه والنظائر السيوطى ط ١٩٧٥م .

ـ الإعجاز البيانى للقرآن د / بنت الشاطئ ، دار المعارف مصر ١٩٧١م .

ـ الإعراب وأثره فى ضبط المعنى دراسة نحوية قرآنية د / منيرة سلمان العلولا دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٩٣م .

- إعراب الألفية المسمى تمرين الطلاب لشيخ خالد الأزهري ط عيسى البابي الحلبي .

- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق عبد السلام هارون وأحمد فراج دار الثقافة بيروت ١٩٦٠م .

- الاقتراح في علم النحو السيوطي مطبعة المجتبائي الدهلي ١٣١٢هـ.

- ألفية ابن مالك في النحو والصرف ومختصر الشروح لموسى بن محمد الداغستاني مكتبة الآداب القاهرة ١٩٨٤م .

- أنا والشعر شفيق جبري منشورات معهد الدراسات العربية العالية القاهرة ١٩٥٩م .

- إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ط دار الكتب المصرية ١٩٥٥م .

- الإنصاف لابن الأنباري تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة ١٣٨٠هـ .

- الأوراق لأبي بكر الصولي مطبعة الصاوي ١٩٣٤م .

- البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب د / أحمد مختار عمر دار الثقافة بيروت ١٩٧٢م .

- بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف د / محمد عوني عبد الرؤوف القاهرة ١٩٧٦م .

- البرهان في وجوه البيان لابن وهب تحقيق حنفي محمد شرف مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٦٩م .

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة عبد المتعال الصعيدى القاهرة (د . ت) .

- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس لابن عميرة الضبي ط دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧م .

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ط١ القاهرة ١٩٦٤م .

- بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية د / عفت الشرقاوى دار النهضة العربية بيروت ١٩٨١م .

- بلوغ الأرب للألوسي ١٣٤٢هـ .

- بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث د / يوسف حسين بكار دار الأندلس بيروت لبنان ط٢ ١٩٨٢م .

- البيان والتبيين الجاحظ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ط٣ القاهرة ١٩٦٨م .

- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدى القاهرة ١٣٠٧هـ .

- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية محاضرات ألقاها الأستاذ كارلو نالينوط دار المعارف بمصر ١٩٥٤م .

- تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان ١ دار مكتبة الحياة بيروت.

- تاريخ الأدب العربى بروكلمان ترجمة النجار ط دار المعارف مصر ١٩٦١م .

- تاريخ الأدب العربى د / عمر فروخ دار العلم للملايين ١٩٦٩م .

- تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام نيكلسن ترجمة د . صفاء خلوصى مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٩م .

- تاريخ بغداد حافظ البغدادى مطبعة السعادة ١٣٩١هـ .

- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى نجيب البهبيتى ط دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠م .

- التطور والتجديد فى الشعر الأموى د / شوقى ضيف لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٢م .

- تطور الجهود اللغوية فى علم اللغة العام وليد محمد مراد مؤسسة الإيمان بيروت .

- التفسير النفسى للأدب د / عز الدين إسماعيل ط دار المعارف ١٩٦٣م .

- الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمى العراقى بغداد ١٩٥٦م .

- الجمل الجرجانى تحقيق على حيدر ط دمشق ١٩٧٢م .

- حاشية الأمير على المغنى لأبى عبدالله محمد الأكير السنباوى ط عيسى الحلبى مصر (د . ت) .

- حياة البحترى وفنه أحمد أحمد بدوى مطبعة لجنة البيان العربى القاهرة (د . ت) .

- حياة الحيوان كمال الدين الدميرى ط مطبعة الحلبى القاهرة ١٣٩٢هـ.

- حياة الشعر فى الكوفة يوسف خليف دار الكاتب العربى القاهرة ١٩٦٨م .

- الحيوان الجاحظ نشر مكتبة مصطفى البابى الحلبى القاهرة ١٩٣٨م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادى تحقيق عبد السلام هارون ط مكتبة الخانجى بالقاهرة (د . ت) .

- دراسات فى الأدب العربى غربناوم ترجمة إحسان عباس وآخرين ط ١٩٥٩م .

- دراسات فى تاريخ الأدب كراتشكوفسكى مترجم موسكو ١٩٦٥م .

- الدراسات اللغوية والنحوية فى مصر د / أحمد نصيف الجنابى بغداد ١٩٧٨م .

- دراسة لغوية فى أراجيز رؤبة والعجاج د / خولة تقى الدين دار الرشيد للنشر العراق ١٩٨٢م .

- الدرر اللوامع أحمد بن الأمين الشنقيطى مصورة عن طبعة الجمالية القاهرة ١٣٢٨هـ .

- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى بتحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ط القاهرة ١٩٦٩م .

- الدرة الألفية فى علم العربية ابن معطى تقديم وتحقيق د / إمام حسن الجبورى ط١ ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م .

- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف القاهرة ١٩٦٩م .

- ديوان بشار تحقيق الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٧م .

- ديوان ابن الرومى نشر كامل لحيلانى القاهرة (د . ت) .

- ديوان العجاج بعناية وليم بن الورد ليبسك ١٩٠٣م .

- رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى تحقيق د / عائشة عبد الرحمن ط٣ دار المعارف مصر ١٩٦٣م .

- ابن رشد تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر بضميمة فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبد الرحمن بدوى ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣م .

- الزهاوى وثورته فى الجحيم جميل سعيد معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٦٨م .

- زهر الآداب الحصرى تحقيق على محمد البجاوى ط١ دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٠٣م .

- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي تحقيق عبد المتعال الصعيدى القاهرة ١٩٥٢م .

- سيبويه إمام النحاة على النجدى ناصف عالم الكتب القاهرة ١٩٧٩م.

- شذرات الذهب لابن العماد الحنبلى ط١ ١٣٥١هـ .

- شرح الأشمونى على الألفية دار الفكر للطباعة والنشر ط٣ ١٩٧٤م.

- شرح ألفية ابن معطى لابن جمعة ط الرياض ١٤٠٥هـ .

- شرح ألفية ابن معطى د / على موسى الشوملى مكتبة الخريجى ط١ ١٩٨٥م .

- شرح التصريح للشيخ خالد الأزهرى ط٢ المطبعة الأزهرية بالقاهرة.

- شرح الكافية البديعية فى علوم البلاغة ومحاسن البديع صفى الدين الحلى تحقيق نسيب منشاوى مجمع اللغة العربية دمشق ١٩٨٢م .

- الشعراء وإنشاد الشعر على الجندى القاهرة ١٩٦٩م .

- شعراء عباسيون غوستاف فون غرنباوم ط بيروت ١٩٥٩م .

- الشعر الأندلسى ترجمة د / حسين مؤنس ط القاهرة ١٩٥٢م .

- الشعر التعليمي في القرون الأربعة الأولى عصمت عبدالله غوشة جامعة القاهرة ١٩٧٠م رسالة دكتوراة .

- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتطبيقه محمد النويهي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة (د . ت) .

- الشعر والشعراء لابن قتيبة ط دار الثقافة بيروت .

- الشعر في بغداد أحمد عبد الستار الجوارى .

- نشر دار المكشوف بيروت ١٩٥٦م .

- صناعات أدبي (فن بديع وأقسام شعر فارس) جلال الدين همايي بالفارسية جايخانة علمي – تهران ١٣٣٩ .

- ضرائر الشعر لابن عصفور تحقيق السيد إبراهيم محمد – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط١ ١٩٨٠م .

- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكرى الألوسي تحقيق محمد الأثرى المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤١هـ .

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر القاهرة ١٩٥٢م .

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز يحيى بن حمزة العلوى تصحيح سيد بن على المرصفى مطبعة المقتطف القاهرة ١٩١٤م .

- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه الشيخ جلال الحنفى مطبعة اليمانى بغداد ط ١ ١٩٧٨م .

- العروض الجديد (أوزان الشعر وقوافيه) د / محمود على السمان دار المعارف القاهرة ١٩٨٣م .

- العروض والقافية دراسة وتطبيق د / عبد الرضا على دار الكتب للطباعة والنشر .

- العقد الفريد لابن عبد ربه تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد المطبعة التجارية بالقاهرة ١٩٦٤م .

- علم اللغة مقدمة للقارئ العربى د / محمود السعران دار المعارف بمصر ١٩٦٢م .

- العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيروانى تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت ١٩٨١م .

- عيار الشعر لابن طباطبا العلوى تحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام شركة فن الطباعة القاهرة ١٩٥٦م .

- الفائق فى غريب الحديث والأثر للزمخشرى دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٤٥م .

- الفصول والغايات لأبى العلاء المعرى نشر محمد حسن زناتى . المكتب التجارى بيروت (د . ت) .

- فلسفة عبد القاهر الجرجانى النحوية فى دلائل الإعجاز د / فؤاد على مخيمر مخيمر دار الثقافة القاهرة ط ١٩٨٣ .

ـ فن التقطيع الشعرى و القافية د / صفاء خلوصى مكتبة المثنى بغداد ط٥ ١٩٧٧م .

ـ فن التوشيح د / مصطفى عوض الكريم ط ١٩٥٩م .

ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د / شوقى ضيف دار المعارف مصر ١٩٧١م .

ـ القزوينى وشروح التلخيص د / أحمد مطلوب مكتبة النهضة بغداد ١٩٦٧م .

ـ القاموس المحيط الفيروز آبادى القاهرة ط بولاق ١٢٧٢هـ .

ـ قواعد الشعر ثعلب د / رمضان عبد التواب القاهرة ١٩٦٩م .

ـ الكامل لابن الأثير الجزرى مطبعة بولاق .

ـ الكامل فى اللغة والأدب والنحو والتصريف تحقيق زكى مبارك ط١ البابى الحلبى القاهرة ١٩٣٦م .

ـ الكتاب سيبويه تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٦٦ ـ ١٩٧٧م .

ـ كتاب البارع فى علم العروض لابن القطاع تحقيق أحمد محمد عبد الكريم دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٨٢م .

ـ كتاب الحروف الفارابى تحقيق الأستاذ محسن مهدى بيروت ١٩٦٩م.

ـ كتاب الصناعتين (الكتاب والشعر) لأبى هلال العسكرى تحقيق الأستاذين على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط٢ القاهرة ١٩٧١م .

ـ كتاب القوافى الأخفش تحقيق عزة حسن مطبعة مديرية إحياء التراث دمشق ١٩٧٠م .

ـ كشف الظنون حاجى خليفة طبع استانبول ١٣٦٢هـ .

ـ اللزوميات لأبى العلاء المعرى صادر بيروت ١٩٦١م .

ـ لسان العرب لابن منظور طبعة مصورة فى دار صادر بيروت ــ ١٩٥٥م .

ـ اللغة الشاعرة عباس محمود العقاد ط١٩٦٠م .

ـ لغة أبى العلاء فى رسالة الغفران د / حلمى خليل مكتبة كلية آداب الإسكندرية (رسالة ماجستير) .

ـ المجتمعات الإسلامية فى القرن الأول نشأتها مقوماتها تطورها اللغوى شكرى فيصل مصر ١٩٥٢م .

ـ المدارس العروضية فى الشعر العربى عبد الرؤوف بابكر السيد المنشأة العامة طرابلس ليبيا ط١ ١٩٨٥م .

ـ المدرسة النحوية فى مصر والشام فى القرنين السابع والثامن من الهجرة د / عبد العال سالم مكرم دار الشرق القاهرة ط١ ١٩٨٠م .

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجذوب ط٢ بيروت ١٩٧٠م .

- مشكلة البنية زكريا إبراهيم مكتبة مصر الفجالة ١٩٧٦م .

- المطول على التلخيص سعد الدين التفتازانى ط مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠هـ .

- معجم الأدباء لياقوت الحموى ط القاهرة ١٩٣٦م .

- معجم مصطلحات العروض والقافية د / محمد على الشوابكة دار البشير عمان ١٩٩١م .

- المعيار فى أوزان الأشعار والكافى فى علم القوافى لابن السراج الشنتريني تحقيق د / محمد رضوان الداية دار الأنور بيروت لبنان ط١ ١٣٨٨هـ .

- مغنى اللبيب عن كتب الأغاريب لابن هشام تحقيق الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد الناشر المكتبة التجارية الكبرى مطبعة السعادة (د . ت) .

- مفتاح العلوم السكاكى ضبط نعيم زرزور بيروت دار الكتب العلمية ط٢ ١٩٨٧م .

- المفصل للزمخشرى تحقيق الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد الناشر محمود توفيق الكتبى مطبعة حجازى القاهرة (د . ت) .

- المفضليات الضبى طبعة لايل .

- مقدمة الإلياذة سليمان البستاني مطبعة الهلال بمصر ١٩٥٤م .

- مقدمة ابن خلدون تحقيق د / علي عبد الواحد وافي ط القاهرة لجنة البيان العربي ١٩٦٢م .

- مقدمة في النحو خلف الأحمر تحقيق التنوخي ط دمشق ١٩٦١م .

- ملحقات ديوان أبي الأسود الدؤلي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين مكتبة النهضة بغداد ١٩٦٤م .

- الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون د / محمد عيد عالك الكتب القاهرة ١٩٧٩م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب المشرقية تونس ١٩٦٦م .

- الموازنة بين الطائيين للآمدى تحقيق السيد صقر دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

- موسيقى الشعر د / إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٢م .

- موسيقى الشعر العربي شكري عياد دار المعرفة القاهرة ١٩٦٨م .

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني باعتناء محب الدين الخطيب ط٢ ، طبع المكتبة السلفية ومكتبتها القاهرة ١٣٨٥هـ .

- المولد د / حلمي خليل الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية ١٩٧٨م .

- ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب أحمد الهاشمى ط ١٩٦٨م .

- ميزان الشعر بدير متولى ط٢ ١٩٧٦م .

- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ابن تغرى بردى ط دار الكتب بالقاهرة (د . ت) .

- نحو الألفية ، شرح معاصر وأصيل لألفية ابن مالك مكتبة الشباب القاهرة قسمان القسم الأول ١٩٩٠م ، والثانى ط ١٩٩٢م .

- نضرة الإغريض فى نصرة القريض المظفر ابن الفضل العلوى تحقيق د . نهى عارف الحسن مطبعة طربين دمشق ١٩٧٦م .

- نظرية النحو العربى فى ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث د / نهاد الموسى دار البشير للنشر الأردن ١٩٨٧م .

- نفح الطيب للمقرى تحقيق د . إحسان عباس دار صادر بيروت ١٣٨٨هـ ــ ١٩٦٨م .

- النقد الأدبى أحمد أمين ط٤ ١٩٦٢م .

- النقد الأدبى الحديث محمد غنيمى هلال ط٣ مطابع الشعب القاهرة ١٩٦٤م .

- نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى ط٢ مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ١٩٦٣م .

- نهاية الأرب للنويرى ط دار الكتب ١٣٤٢هـ .

- همع الهوامع للسيوطى تحقيق عبد العزيز الميمنى ط المعارف ١٩٦٣م .

- الوافى فى العروض والقوافى للتبريزى تحقيق الأستاذين عمر يحيى وفخر الدين قباوة دمشق دار الفكر ١٩٨٦م .

ثانيا : مصادر ومراجع أجنبية

Bloomfield ,

language rincharct Winston ,Holt, New york 1933 .

burling ,

Man,s many Voices , P . V (Langunge in its Cultural Context) Holt, New york 1970 .

Leech , N . Geoffrey ,

Alinguistic Guide to English Poetry , 1976.

Misra , V . N

The Descrip tive Technique of Pamini, Mouton the Hágue - Paris 1966 .

Poul Garvin ,

The Prague School of Linguistics in Linguistics, Edited by Hill , A . A 1969 .

ثالثاً : الدوريات

- دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول العدد الرابع .
- مجلة الأبحاث ج٣ ١٩٦٣م .
- مجلة الأقلام العدد (٧) السنة الرابعة آذار ١٩٦٨م .
- مجلة حضارة الإسلامية دمشق ١٩٧٤م .
- مجلة الرسالة العددان ١٠٣٥ و ١٠٣٨ سنة ١٩٦٣م .
- مجلة الشرق السنة العاشرة .
- مجلة الشعر إبريل ١٩٦٥م .
- مجلة المجلة العدد (١٥٣) سبتمبر (أيلول) ١٩٦٩م .
- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني العدد المزدوج ٣ ـ ٤ السنة الثانية.

الفهرست

رقم الإيداع ٩٩ / ١٦٤٥٦

الترقيم الدولى I . S . B . N

977 - 273 - 221 - 1